



Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA:

Mască romană din bronz,
din colecția lui
Henry de Montherlant



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA,
ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

2

[145]
1973

SUMAR

UN STOIC MODERN

HENRY DE MONTHERLANT

REGINA MOARTĂ

piesă în trei acte, în românește de I. Igiroșianu • 3

Tragedia fără mască, note despre teatru, fragmente; *Mareea de seară*
note de jurnal, fragmente, în românește de Alina Ledeanu • 53

GABRIEL MARCEL: *Teatrul lui Montherlant* • 73

PIERRE DE BOISDEFFRE: *Sfârșitul unui adevărat stoic*, în românește
de Al. Bucur • 77.

I. IGIROȘIANU: *Ultima întâlnire cu Montherlant* • 84

IRINA ELIADE: *Sincretism și alternanță în teatrul lui Montherlant* • 92

MOLIÈRE D'APRES MOLIÈRE

MIHAIL BULGAKOV: **CABALA BIGOȚILOR**

piesă în patru acte, în românește de Leonida Teodorescu • 99

B. ELVIN: *Molière, erou de legendă* • 130

UN TÎNĂR POET JUGOSLAV

STOIAN VUČIČEVIĆ

Șibanița, poem, fragmente, în românește de Ștefan Aug. Doinaș și Veronica Trentea ● 133

UN PROZATOR AMERICAN AL NATURII

RICHARD BRAUTIGAN

Pescuitul de păstrăvi în America; Bate-n lemn; Numele meu; Păsările paradisului; Un avion din Los Angeles în timpul primului război mondial; Vremea la San Francisco; Accidentul de automobil; Biblioteca, proze scurte, în românește de Anca Nemoianu ● 144

ANCA NEMOIANU: Richard Brautigan ● 161

SÁMUEL DOMOKOS: *Goga și Ady*, în românește de L. Voita ● 165

NICOLAE BALOTĂ: *Un omagiu maghiar lui Octavian Goga* ● 173

ARTA DE A TRADUCE

JlŘÍ LEVÝ: *Problemele estetice ale traducerii*, în românește de Dieter Fhurmann ● 175

CRONICA TRADUCERILOR

V. IVANOVICI: *Lucian Blaga în spaniolă* ● 183

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Handwritten signature of Henry de Montherlant

**UN STOIC
MODERN**

HENRY DE MONTHERLANT

Mi se pare astăzi că, împreună
cu Olimpicele, Regina Moartă este,
dintre toate scrierile mele, aceea de
care sînt cel mai mult legat. Și totuși,
cum să nu-ți fie puțin ciudă pe ceva
care fiind aproape tu însuți, va mai
exista cînd tu vei fi încetat să mai
exiști.

A handwritten signature in black ink, likely belonging to the Romanian writer Mihail Sadoveanu. The signature is written in a cursive, flowing style with a large, sweeping flourish at the end.

HENRY DE MONTHERLANT

REGINA MOARTĂ

DRAMĂ ÎN TREI ACTE

PERSONAJELE

FERRANTE, rege al Portugaliei, 70 de ani ● DON PEDRO fiul lui, 26 de ani ● EGAS COELHO, prim ministru ● ALVAR GONÇALVES, consilier ● DON CHRISTOVAL, fost dascăl și îndrumător al principelui (bătrîn) ● MARELE AMIRAL ȘI PRINCIPE AL MĂRII ● DINO DEL MORO, paj al regelui ● DON EDUARDO, secretar și scrib (bătrîn) ● DON MANOEL OCAYO ● INFANTELE DE NAVARRA ● Căpitanul BATALHA ● Doi paji ai regelui ● Locotenentul MARTINS ● INÈS DE CASTRO, 26 de ani ● INFANTA NAVARREI (doña Bianca), 17 ani ● Trei doamne de onoare ale Infantei ● Ofițeri, soldați, curteni etc.

De mult, în Portugalia

ACTUL I

PRIMUL TABLOU

O sală a palatului regal din Montemor-o-velho

SCENA ÎNTÎIA

Regele Ferrante, Infanta, Infantele, Don Christoval, Cele trei doamne de onoare ale Infantei, câțiva înalți demnitari

INFANTA: Măriei Tale, Măriei Tale, mă plîng, Doamne ! Mă plîng Măriei Tale și Celui-de-Sus mă plîng ! Umblu cu un jungher împlîntat în inimă. Și la fiecare pas, jungherul mă sfîșie.

PRIMA DOAMNĂ DE ONOARE (*șoptește celorlalte două*): Sărmana ! Priviți-o, cît suferă !

A DOUA DOAMNĂ DE ONOARE: E toată plămădită din mîndrie ! Și mîndria îi e străpunsă de jungher. Cît trebuie să sufere !

A TREIA DOAMNĂ DE ONOARE: E fiică a Navarrei !

INFANTA: Ai venit, Doamne, în Navarra mea (*ocroteasc-o Cel-de-Sus*) ca să chibzuiești cu Regele, tatăl meu, despre năzuințele regatelor noastre. M-ai văzut, mi-ai vorbit și-ai socotit că o mai tralnică apropiere între cele două coroane ar fi cu puțință. Prin mijlocirea principelui, Fiul Tău, și prin a mea, spre cel mai mare bine al acestor coroane și pentru acela al creștinătății. Măriile voastre, dimpreună au hotărît să fac, însoțită de Infante, fratele meu, o călătorie în Portugalia îndată după întoarcerea Ta, Doamne, acasă. Și iată-mă sosind cu fratele meu. Primirea a fost măreață. Răceala Principelui față de mine nu m-a mirat și nici nu m-a întristat. Privirea mea se avînta mult mai departe : dincolo de el, era ațintită asupra menirii de îndeplinit. Trei zile s-au scurs. Astăzi, de dimineață, rămînînd singur cu mine, Principele mi-a făcut o mărturisire. Pretinde că nu a cunoscut gîndurile Măriei Tale decît la întoarcerea Ta, Doamne, din Navarra, cînd era prea tîrziu ca să mai fie împiedicată sosirea mea. Mi-a spus deschis că inima lui este dăruită pentru vecie unei doamne din țara voastră, doña Inês de Castro și că unirea noastră nu se va putea săvîrși. Dacă nu l-aș fi oprit, cred că mi-ar fi depănat de la un capăt la altul în amănunt, întreaga poveste a dragostei sale. Într-atîta cei loviți de strechea iubitelui, au și meteahna de a se socoti vrednici de admirația și chiar de invidia lumii întregi. Așadar, am fost adusă aici ca o slujnică, pentru ca să mi se spună cu dispreț că nu e nevoie de mine și că trebuie să iau calea întoarsă pe mare ! Mi se usucă gura la acest gînd. Știi oare, Doamne, că la noi, în Navarra, se moare din umilire ? Dojenit de bunicul meu, regele Sanché, Don Guzman Blanco a fost cuprins de fierbințeală, a căzut la pat și, înainte să se încheie luna, și-a dat duhul. Părintele Martorell, duhovnicul tatălui meu, cînd a fost îndepărtat din altar, a fost răpus în trei zile de o spuzeală care i s-a întins pe tot trupul. Dacă nu aș fi tinără și voinică, Doamne, aș fi murit și eu de ocara suferită de la fiul Măriei Tale.

PRIMA DOAMNĂ DE ONOARE: Să mori de mîndrie rănită, este o moarte pe potrivea Infantei noastre.

A DOUA DOAMNĂ DE ONOARE: Mereu răstignită, ea însăși fiindu-și sie cruce, singură își risipește sîngele care țîșnește din mîndria ei.

A TREIA DOAMNĂ DE ONOARE: V-am mai spus eu, nu degeaba-i fiică a Navarrei !

INFANTELE NAVARREI: Am lăsat-o pe Infanta să-și spună păsul. Înțelepciunea

ei e mare și mare-i este și cumpănirea. Voi adăuga numai că noi sîntem asemenea copacului din care vrei să smulgi cu vinovată nepăsare o frunză. Smulgi doar o frunză dar întreg copacul se cutremură. De ocara făcută Infantei, întreaga Navarră este zguduită. Din respect și din dragoste adevărată pentru Măria Ta, preferăm să ne stăpînim și să ne mărginim la uluire de teamă să nu ne pierdem cu firea în mine.

FERRANTE: Dacă eu, Regele, vă spun că vă înțeleg durerea și dacă totuși această durere nu este potolită de înțelegerea mea, la rîndul vostru mă veți jigni. Durerea voastră este și a mea: mai mult decît atît nu pot spune. Cînd m-am întors din Navarra și am împărtășit Principelui hotărîrile mele, am înțeles, după chipul lui, că primea o lovitură. Dar am crezut că era vorba doar de puțina lui tragere de inimă de a se vedea poprit și de a se investi în cu o gravitate pentru care nu simte nici o înclinare. Numele doînei Inès de Castro nu a fost rostit. Fiul meu și-a ascuns față de mine îndărătnicia. Dar iată că Infantei i-o aruncă în obraz cu o lipsă de curtenie care mă umple de cea mai adîncă mîhnire.

INFANTA: Nu femeia este batjocorită în mine, ci Infanta. De Principe, puțin îmi pasă.

FERRANTE (lui Don Manoel Oçayo): Don Manoel, du-te și caută-l pe Principe și adu-l la mine cînd Altețele lor Regale se vor fi retras.

INFANTA: Doamne, îngăduie-mi să mă reîntorc de îndată în țara mea. În țara mea unde nimeni nu mi-a adus niciodată nici o jignire. Eu, Navarra o iubesc. Vîntul de răsărit care îmi aduce pulberea zăpezilor din țara mea, îmi este mai drag decît adierile parfumate ale Portugaliei și ale portocalilor ei. Vîntul care vine din Navarra. . .

FERRANTE: Să pleci ! Tot ce-am pierde atunci ! Tot ce și voi ați pierde !

INFANTA: Mai bine să pierzi decît să înduri !

PRIMA DOAMNĂ DE ONOARE: Infanta nu iubea chiar atît pe navarrezii cînd se afla în Navarra.

A DOUA DOAMNĂ DE ONOARE: Nici frigul, nici pulberea de zăpadă.

A TREIA DOAMNĂ DE ONOARE: Ce minunată schimbare spre cîștigul Navarrei.

FERRANTE: Înduplecă-te Infantă și rămii cîteva zile încă. Voi vorbi între timp Principelui. Poate rătăcirea să-i treacă.

INFANTA: Dacă Dumnezeu ar vrea să-mi dăruie cerul dar mi-ar cere o păsuire, m-aș arunca mai bine în iad decît să aștept bunul lui plac.

FERRANTE: S-ar zice că-ți place să suferi.

INFANTA: Îmi place suferința pe care eu singură mi-o pricinuiesc. Și-apoi, Navarra este un ținut aspru. Din toată Spania, taurii de la noi au picioarele cele mai puternice fiindcă numai pe piatră colțuroasă calcă mereu.

FERRANTE: Rămîneți la noi pînă la sfîrșitul serbărilor hotărîte în cinstea Altețelor Voastre. Dacă don Pedro s-ar arăta în continuare de neînduplecat, veți pleca desigur dar orice înfrîncinare sau clevetire ar fi înlăturată.

INFANTA: Nu mă voi simți reîntoarsă la viață decît în clipa în care corăbiile care m-au adus vor fi pornit înapoi spre țărmurile noastre.

FERRANTE: Este prea greu pentru Alteța Ta să-și impună chipului ei o anumită înfățișare timp de cîteva zile?

INFANTA: Prea greu?

PRIMA DOAMNĂ DE ONOARE: Mira ! Mira ! Cum își înalță capul cu semeția unei păsări de pradă !

A DOUA DOAMNĂ DE ONOARE: Micuța noastră, plină de mîndrie !

A TREIA DOAMNĂ DE ONOARE: Cel-de-Sus să fie slăvit: e filcă a Navarrei !

FERRANTE: Nu poți, timp de câteva zile, să-ți stăpânești firea?

INFANTA: Este oare ceva ce eu să nu pot?

FERRANTE: Să-ți impuls vreme îndelungată purtarea cea mai potrivnică firii tale, ce osteneală! Dar și ce cinste! Ești pe atât de plină de tărie pe cât ești de nobilă. Don Pedro a venit: într-o clipă am să-l vorbesc. Poate chiar astă seară, destinul își va fi schimbat pasul. Tinăra principesă, îți urez ani mulți și îndelungați. Însuflețirea ta are asemenea talazulul care se înalță spre țării. Și ea, pe noi toți, ne-a purtat, ridicându-ne spre culmi.

INFANTA: Urează-mi mai curînd să trăiesc veșnic ca să am vreme să îndeplinesc toate lucrurile ce le port în mine și care în clipa aceasta cînd vorbesc, mă fac să tremur.

FERRANTE: Vei trăi și mîndria îți va fi spălată. Tuturora ni se întîmplă să credem că vom muri de cludă și de turbare dar nimic nu se vindecă mai ușor ca urma unei ocări.

INFANTA: Dacă Cel-de-sus, dacă Cel-de-sus, va voi, voi fi vindecată, dar numai de către lucrurile mari pe care le voi îndeplini. Numai datorită lor voi fi răsplătită.

SCENA A DOUA

Regele, don Manoel Ocayo

FERRANTE: Principele a venit?

DON MANOEL: Așteaptă poruncile Măriel Tale.

FERRANTE: Să mai aștepte o clipă, să mi se mai potolească minia. Am pălit nu-l așa? Inima mea care, în tolu celor mai crîncene bătălii, nu și-a pierdut niciodată ritmul ei regesc, a luat-o razna și se perpelește ca un cocoș cînd îi tai beregata. Pînă și mîntea mi-a căzut în picloare.

DON MANOEL: Cea mai cumplită minie a unui tată împotriva fiului său este mai duiosă ca cea mai duiosă iubire a unui fiu pentru tatăl lui.

FERRANTE: Îmi e rușine! Nu vreau ca fiul meu să-și dea seama că poate asupra mea mai mult decît cel mai înverșunat dușman. Dar ce vrei! Este și el una din înfăptuirile mele. Și într-o bună zi, toate înfăptuirile noastre sfîrșesc prin a pune stăpînire pe noi. De ce, de ce l-am zămislit oare? Și de ce trebuie să fiu silît să țin seama de el, să pățimesc din pricina lui de vreme ce nu-l iubesc?

DON MANOEL: Mărinimos Ferrante. . .

FERRANTE: Oprește-te! Nu-mi dau seama pentru ce anume, dar de fiecare dată cînd mi se aduc laude, sînt năpădit de un val de tristețe. De fiecare dată cînd sînt preamărit, îmi adușmănesc mormîntul.

DON MANOEL: Trebuie oare, atunci, ca venerarea mea să fie tăcută?

FERRANTE: În ziua judecării de apoi, nu se vor rosti osînde împotriva celor care vor fi tăcut. Poștește-l pe Principe. Niciodată nu știu ce să-l spun. Astăzi, însă, știu.

SCENA A TREIA

Ferrante, Pedro

FERRANTE: Infanta mi-a împărtășit monstruoasele destăinuiri pe care i le-a făcut. Acum ascultă-mă. Sînt ostenit de tron, de curte, de popor. Dar este cineva de care sînt și mai ostenit. Acela ești tu, Pedro. De trelsprezece ani împliniți,

m-am ostenit de tine. Cît ai fost prunc, mărturisesc, nu m-am prea prăpădit, De la cinci la treisprezece ani, te-am iubit din toată inima. Maică-ta, regina, a murit tinără. Fratele tău cel mare, nerozindu-se, s-a călugărit. Tu singur îmi rămăseși. La treisprezece ani ai ajuns pe culmea ta de glorie: o grație, o drăgălășenie, o finețe, o inteligență pe care, după aceea, nu le-ai mai regăsit niciodată. Fusesse cea din urmă și cea mai minunată rază a soarelui care asfințise. Atîta doar că la asfințit știi că, douăsprezece ceasuri mai tîrziu, soarele se va ivi din nou. Pe cîtă vreme, cînd miracolul copilăriei se stinge, stins rămîne pentru totdeauna. Se spune, pe bună dreptate, că fluturile dintr-un vierme se trage. La om, fluturile se prefacă în vierme. La paisprezece ani, totul se sfîrșise: erai stins. Ai devenit mediocru și grosolan. Înainte, Domnul să mă ierte, uneori eram aproape gelos pe dascălul tău. Gelos să te văd punînd la inimă și sădindu-ți în minte tot ceea ce-ți spunea căzătura aceea de don Christoval, cu mai multă rîvnă decît ceea ce spuneam eu. Și mă gîndeam: « Din pricina treburilor țării, îmi voi înstrăina copilul; nu am vreme să mă îngrijesc de el. » După ce-ai împlinit paisprezece ani, am fost nespus de mulțumit că dascălul mă descotorosea de tine. Nu te-am mai căutat; dimpotrivă, te ocoleam. Astăzi, ai douăzeci și șase de ani: de treisprezece ani, nu mai am nimic să-ți spun.

PEDRO: Tată. . .

FERRANTE: « Tată » ! Toată tinerețea mea, cuvîntul acesta m-a făcut să vibrez. Mi se părea — dincolo de orice gînd dinastic — că a avea un fiu este ceva fără seamăn. Dar privește-mă în față cînd îți vorbesc ! Ochii tăi mereu se feresc ca să-mi ascundă tot ce în tine nu mă iubește.

PEDRO: Se feresc ca să-ți ascundă durerea pe care mi-o pricinuiеști. Știi bine că te iubesc. Dar ce nu-mi ierți, este că nu am firea ta. Întrucît aș fi eu însumi de vină că nu sînt însuși tu? De nu mai știu cîți ani, niciodată, niciodată, nu ai arătat nici cel mai mic interes pentru lucrurile care mă interesează pe mine. Nici măcar n-ai încercat să te prefaci. . . Ba da, o singură oară. Cînd ai zăcut de friguri și cînd credeai că vei muri. În timp ce stăteam lîngă pat și-ți șopteam ceva, m-ai întrebat deodată: « Ce mai e cu lupii tăi? Ești mulțumit de ei? » Da, o singură oară, cînd erai lipsit de vlagă și deznădăjduit de boală, mi-ai vorbit de ceva care mi-este plăcut mie.

FERRANTE: Crezi că-ți fac o vină că nu ești ca mine? Nu este tocmai așa. Nu-ți pot lerta că nu respiri la înălțimea la care respir eu. Poți fi îngăduitor cu mediocritatea pe care o presimți la un copil. Dar nu cu aceea care se lăfăie într-un bărbat.

PEDRO: Îmi vorbeai cu interes, cu gravitate, cu bunătate la vîrsta la care nu te puteam înțelege. Și la aceea la care aș fi putut pricepe, nu ai mai vorbit niciodată astfel celui pe care în actele publice îl numești « Fiul meu cel prea iubit ».

FERRANTE: Fiindcă nici la această vîrstă nu mă puteai înțelege. Vorbele mele păreau să treacă prin tine ca printr-o fantomă și să se piardă în nu știu ce lume: demult partida era pierdută. Ești gol de orice și, în primul rînd, de tine însuși. Ești mic și micșorezi totul, coborîndu-l la micimea ta. Te-am văzut, de pildă, coborînd în josniciile marile imbolduri ale acțiunilor mele: socoteal, între altele, că din lăcomie făceam ce făceam pentru binele țării, și, la fel, credeai că din ambițiile personale făceam ceea ce făceam pentru gloria Celui-de-Sus. Din cînd în cînd, veneai să mi te lauzi cu statornicia

cu care îmi ești credincios dîndu-mi a înțelege că ar trebui să-ți fiu îndatorat pentru ea.

PEDRO: Tată, dacă nu m-am purtat cum se cuvenea față de tine, îți cer iertare.

FERRANTE: Te iert, de bună seamă că te iert. Dar ce zadarnică-i iertarea ! Ceea ce s-a făcut s-a făcut, și ceea ce nu s-a făcut nu s-a făcut. Fără puțință de întoarcere. Și apoi, de atîtea ori am iertat de-a lungul întregii mele vieți ! Nimic nu mi se pare acum mai tocit decît iertarea. (*Cuprins de-o slăbiciune își duce mîna la inimă ; o clipă de tăcere*) Unora le face plăcere să ierte. Mie nu. Oricum ar fi, iată-ne într-o împrejurare în care ai putea îndrepta multe. Nu am nicidecum de gînd să mai pomenesc despre necrezuta îndărătnicie cu care de ani de zile nu vrei să-ți însușești felul de-a gîndi și de-a privi, cerut de rangul tău ; de înverșunarea cu care te dai înlături de cîte ori îți vorbesc de-o căsătorie necesară coroanei ; de perfidia cu care chiar în aceste zile din urmă, mi-ai ascuns o anume hotărîre pe care însă, cu o nemaiuzită necuviință și primejdia unei cumplite învrăjbiri, ai azvîrlit-o în fața Infantei. Cunosc prea puțin pe Inês de Castro. Știu că este de viță mare, deși copilă din flori. Se vorbește cu bunăvoință și căldură despre ea. Eu nu-i vreau niciun rău. Dar nu trebuie să mă stînjenească. Un rege se stînjenește el însuși, dar nu poate fi stînjenit.

PEDRO: Ce ai de gînd să faci împotriva ei ?

FERRANTE: Cu tine voi proceda blînd. Fiindcă, după mine, este singurul mijloc de a obține ceea ce doresc. Aș putea surghiuni pe doña Inês. Sau să-ți interzic s-o mai vezi. Nu o voi face. De vreme ce africanii au adus la noi unele din datinele lor și devreme ce chiar și la curte s-a stabilit obiceiul ca un bărbat să aibă o prietenă statornică în afară de soția sa legitimă, căsătorește-te cu Infanta și, cu discreția cuvenită, nu te împiedica s-o vezi mai departe pe Inês. Înștiințată dinainte de acest lucru, Infanta se va împotrivi cu atît mai puțin cu cît și în Navarra concubinajul este oficial încuviințat prin lege. Infanta va avea domnia și o domnie merită să fie plătită cu o mică neplăcere ca aceasta. Cu atît mai mult că nici ea nu te iubește după cum nici tu nu ești îndrăgostit de ea. Este tocmai cea mai bună condiție pentru ca unirea voastră să fie fericită pentru Stat și chiar fericită în sine. Mă auzi ? Vreau să te însori cu Infanta. Ea îmi va fi fiul pe care aș fi dorit să-l am. Nu are decît șaptesprezece ani dar de pe acum mintea ei bărbătească va ține locul minții tale. După părerea ta, treburile Statului merg întotdeauna bine cînd și se îngăduie să faci tot ce poțestești. Să ții în mînă frînele puterii, și se pare un lucru de neîndurat. Infanta va ști să. . . Pe scurt : îmi place. M-au amețit un pic țipetele mîndriei ei în timp ce dansa în fața mea baletul onoarei ! Jur că nici nu atîngea pămîntul. Dar este ageră, adîncă, deosebită. . . Și energia ei, plină de nevinovăție. . . Chipul ei aduce cu acela al geniiilor adolescente sculptate pe platoșe și care, cu gura larg deschisă, scot pentru veșnicie trigătul lor minunat. Ea, ea este aceea de care are nevoie regatul nostru ; ea s'ă stea în fruntea lui. Gîndește-te apoi de ce putere ne-am bucura : Portugalia, Navarra și Aragonul, strîngînd Castilia ca într-un clește ! Da, da, doresc cu patimă această căsătorie. Cînd totul contribuie în asemenea măsură ca un anumit lucru să fie cel ce ne trebuie, nu este îngăduit să ne mai îndoim : Dumnezeu însuși îl dorește. A te împotrivi mie, Regelui, înseamnă îndeobște, a te împotrivi Celui-de-Sus. Dar a mi te împotrivi în această împrejurare, înseamnă a te împotrivi de două ori cerulul.

PEDRO: Să-mi împart viața între Infanta și Inês. . . Să trăiesc sfîșiat între o obligație și un sentiment. . .

FERRANTE: Nu văd într-asta o sfișiere ci o cumpănire chibzuită.

PEDRO: Eu nu am atîta ușurință ca tine să mă dedublez. Îmi datorez mie însumi să mă dărui întreg, nu pe jumătate, celei pe care o iubesc și care mă iubește.

FERRANTE: Pentru tine, nu există așadar pe lume decît plăcerea ta?

PEDRO: Plăcerea? Iubirea mea.

FERRANTE: Din păcate, se contopesc.

PEDRO: Mai este încă o rațiune pentru care nu mă pot însura cu Infanta.

FERRANTE: Ce rațiune?

PEDRO: Nu, la ce bun! De altfel, chiar dacă aș putea să mă însor cu ea, nu vreau să mă jertfesc pe mine și pe ființa pe care o iubesc, unor îndatoriri a căror însemnătate nu o tăgăduiesc dar cărora am dreptul să le prefer pe altele. Fiindcă există și o viață personală; și ea își are însemnătatea ei și implică niște îndatoriri. O femeie, un copil, să-i formezi, să-i faci fericiri, să-i ajuți să străbată această trecătoare care este viața, în chipul cel mai mulțumitor, de care nu s-ar fi bucurat fără tine, toate astea nu sînt și ele însemnate?

FERRANTE: Ciudate cuvinte care nu au pomenit nimic despre Dumnezeu nici despre regat deși ești creștin și miine vei fi rege!

PEDRO: Creștin fiind spun: destinul unui om prețuiește tot atît cît destinul unui milion de oameni.

FERRANTE: Cîte idei în sprijinul unei destrăbălări!

PEDRO: O destrăbălare?

FERRANTE: Ai o fiitoare și de nimic altceva nu vrei să mai știi. Și, astfel stînd lucrurile, ai dori ca întreg universul să se descurce în așa fel încît ție să-ți dea dreptate.

PEDRO: S-ar putea să mai am vreo patruzeci de ani de trăit. Nu sînt nebun. Deci nu o să mă apuc, cu bună știință și de buna mea voie, să fac acești ani nefericiți cînd ei pot foarte bine să nu fie nefericiți.

FERRANTE: Iată-te, însfirșit, deplin sincer! Numai și numai de tine este vorba. Și de fericirea ta! Fericirea ta! Parcă ai fi o femeie!

PEDRO: Lasă tronul vărului meu, principelui de Braganza. Tot se prăpădește el după astfel de lucruri. Să fie date celor ce se înnebunesc după ele. Nu celor care nu le pot suferi.

FERRANTE: Destul! Prea multă rătăcire. În tine și prin tine vor trăi mai departe și domnia și amintirea mea. Chiar dacă nu le dai nici o prețuire. Chiar dacă nu ești măcar demn de ele. Mai chibzuiește deci. Cu toate că veghează cu toată strășnicia ca nimic să nu fie încălcat din ceea ce i se datorează, Infanta, după o primă văpaie de minie, s-a învoit să se prefacă. Va rămîne aici pînă se vor încheia serbările orînduite în cinstea Infantelui și a ei. Ai, deci, cinci zile ca să hotărăști. Peste cinci zile îmi vei spune dacă te căsătorești cu ea. Dacă nu...

PEDRO: Dacă nu?

FERRANTE: Pedro, am să-ți amintesc o mică întîmplare din copilăria ta. Aveai unsprezece sau doisprezece ani. Îți dăruisem de anul nou un mic dar minunat astrolab. Nu trecuseră mai mult de două sau trei ceasuri de cînd jucăria se afla în mîinile tale și iată-te apărînd cu trăsăturile descompuse, gata să izbucnești în plîns. « Ce s-a întîmplat? ». La început nu pot scoate nimic de la tine. Dar strîns cu ușa, mărturisești: spărseseși astrolabul. Îți spun tot ce merită o asemenea nebăgare de seamă fiindcă era vorba de o adevărată bijuterie. O vreme destul de îndelungată, mă lași să spumeg. Și deodată chipul tău se luminează, te uiți la mine cu o privire plină de șiretenie și îmi spui: « Nu era adevărat. Astrolabul e neatins ». O clipă rămîn încremenit. « Atunci,

de ce, de ce? » Și tu răspunzi cu cel mai nevinovat zîmbet: « Măria Ta, îmi place să te văd clocotind de minie. »

PEDRO: Voiam să văd.

FERRANTE: Să vezi ce?

PEDRO: Ce ai să spui.

FERRANTE: Ei bine, scumpul mei fiu — și la asta voiam să ajung — dacă la doisprezece ani te arătai atît de nepăsător de minia mea, îți jur pe sîngele lui Christos că, la două zeci și șase, ea te va face să tremuri.

PEDRO: Ah, tată, nu ești un om bun !

FERRANTE: Ba da, sînt bun, cînd îmi place să fiu. Află că uneori simt că parcă mi se urcă inima și-mi freamătă pe buze, de bunătate. Iată, de pildă, cînd izbutesc să trag cu mare artă pe cineva pe sfoară, mi se întîmplă uneori să mi se facă milă de el. Văzînd în ce hal s-a lăsat înșelat, sînt cuprins de dorința de a face ceva pentru el. . .

PEDRO: Adică să-i dai un pic din ceea ce nu te interesează după ce l-ai despuiat cu mare meșteșug de ceea ce te interesa.

FERRANTE: Întocmai.

PEDRO: Și dacă mă vei pedepsi pe mine, ai s-o cruți pe Inês?

FERRANTE: Încă o dată: nici ție nici ei nu vă fac nici o vină din legătura voastră. O cunoșteam și nu o înfieram. Pe tine și numai pe tine te învînovășesc că nu vrei să te însori cu Infanta. Atîta tot. Și cu aceasta am încheiat ceea ce aveam să-ți spun. Poți deci să pleci.

PEDRO: Tată, după cuvinte atît de grele, trebuie oare să plec fără să mă fi îmbrățișat?

FERRANTE: Să ne îmbrățișăm dacă ții neapărat. Dar știi. . . îmbrățișările astea dintre părinți și copii, îmbrățișări despre care te întrebî de ce sînt primite și de ce sînt date. . .

PEDRO (*care făcuse un pas spre tatăl său, se oprește brusc*): Dacă așa stau lucrurile. . . e de prisos.

FERRANTE (*deodată aspru*): Ai dreptate: e de prisos.

AL DOILEA TABLOU

Acasă la Inês, la Mondego, în apropiere de Montemor-o-velho, o încăpere dînd spre grădină.

SCENA A PATRA

Pedro, Inês

PEDRO: Judecă-mă cu asprime: n-am îndrăznit încă să-l mărturisesc că sîntem căsătoriți. Nici că această căsătorie este pe cale să-și dea, prin tine, rodul ei. Minia lui m-a încremenit.

INÊS: De vreme ce nu putem fi deslegați, chiar dacă noi ne-am învoi la așa ceva, Papa fiind în acest moment atît de încrîncenat față de tatăl tău, de vreme, deci, ce este zadarnic ca Regele să se mai înverșuneze să te însori cu Infanta, întoarce-te chiar acum la el, Pedro, și desvâlule-l totul. E mai bine să se vadă împiedicat de o realitate împotriva căreia nu mai are nici o putere decît să se creadă înfruntat de îndărătnicia ta. Mai bine astăzi minia sa decît mîine.

PEDRO: Va fi cumplită. Ne va învăluî ca o vâpale.

INÈS: Cred că va fi mai ușor de îndurat decât nesiguranța noastră de acum.

Oricât de straniu ar putea părea, simt că în clipa în care va izbucni, ceva în mine va scoate strigătul marinarului: « pământ ! »

PEDRO: Ne va despărți.

INÈS: Dar nu e ca și cum am și fi despărțiți? Vreau însă să cred, da, vreau să cred că nu ne va despărți pentru prea multă vreme. Când se va vedea în fața faptului împlinit și fără puțință de întoarcere, nu va rămîne decît o singură ieșire: să fie convins să recunoască unirea noastră. Și de ce n-ai izbuti oare s-o faci? Regele se înverșunează să te însori cu Infanta fiindcă vede în ea o femeie de guvernămint iar tu ești atît de puțin făcut pentru o asemenea sarcină ! Învață și tu să guvernezi, dragul meu, învoiește-te și cu gîndul primejdiilor și cu acela al necazurilor guvernării. Ai face-o de acum înainte de dragul meu. Și poate, la rîndul lui, Regele se va învoi ca viitoarea regină să nu fie doar o simplă femeie a cărei rațiune de a trăi să se mărginească la grija de a te face fericit. Dar cînd vei începe lupta hotărîtoare, cu el, dă-ți toată silința și caută să știi să-l încredințezi că a fi regină este pentru mine un pocal amar și că nu am primit să-l gust decît pentru a-l sorbi gură în gură cu tine. Cred că aș muri de amărăciune dacă i-ar trece prin mînt să mă creadă ambițioasă, cînd visul meu ar fi fost să-mi petrec viața tihnită în modestul meu cuib de iubire, pierdută și uitată în adîncul acestei grădini.

PEDRO: Ai dreptate. Astfel îi voi vorbi. Sîntem în mîinile destinului ca o pasăre în mîna omului. Din cînd în cînd, destinul ne uită, privește în altă parte și simțim în piept o ușurare ! Apoi deodată își reamintește de noi, strînge puțin pumnul și e gata să ne înăbușe. Pentru ca din nou să slăbească strînsoarea — dacă, între timp, nu ne-a curmat de tot răsufarea. Strînsoarea se va sfîrși, Inês. Și mie îmi place să cred că vom mai trăi multe ceasuri retrași în această grădină și că vom sta tihniți de vorbă, așa cum am făcut-o de atîtea ori, așezați pe marginea bazinului, ascultînd havuzul care, înălțîndu-se din largă lui cupă de piatră cînd ne împrósca cu pulbere străvezie cînd părea să uite de noi, după toanele adierilor. Și eu îmi umpleam nările cu parfumul pulberii de apă. Mă gîndeam în acele clipe că făceai din mine ceea ce face orice făptură din cel ce o dorește și o lubește: mă făceai asemănător cupei de piatră a havuzului, care neconținut își revarsă peste margine prea plinul și, mereu plină, continuă mai departe să se reverse neîntrerupt. Un cîntec, duios, ca tristețea, venea dinspre drum: cîntecul celor ce spărgeau cioburile de stîncă și așterneau pietrișul. Cîntecul venea și el în adieri întrerupte de joaca vîntului întocmai ca și pulberile de apă.

INÈS: Duiosia aceea amestecată cu tristețe, este însăși gustul iubirii noastre. Tu nu mi-ai adus decît bucurii. Totuși, întotdeauna, cînd mă gîndeam la tine, dacă aș fi vrut, aș fi putut să încep să plîng. De doi ani, deasupra noastră, aceeași amenințare. ca o ploaie neagră mereu gata să se sloboadă și care totuși nu se slobozea. Destinul pe care îl simți îngrămădindu-se în tăcere. De cîte ori, aflîndu-mă cu tine, în casa asta a noastră, m-am pomenit încercînd să-mi închipui vremea în care ceasurile de acum, trăite împreună, se vor fi prefăcut în trecut. Și ajungeam să tinjesc după aceste ceasuri în chiar clipa în care le trăiam. Astfel îmi deveneau de două ori mai prețioase: fiindcă existau și puteam să mă bucur de ele și fiindcă, în același timp, dobîndeau prestigiul lucrurilor de care nu-ți mai este îngăduit să te bucuri. Vezi, am ajuns ca bătrînul căpitan Orasco care timp de șapte ani s-a bătut ca un leu și aici și în Africa și care, cînd a fost scos la pensie, mi-a spus: « Îmi pare foarte bine. Mi-a ajuns să îmi tot pun viața în primejdie în fiecare zi ».

Cu aceeași simplitate îți spun și eu : m-am săturat să-mi fie în fiecare zi teamă să regăsesc în fiecare dimineață, când mă trezesc, această teamă în mine ca pe un obiect lăsat seara în ajun, pe măsuta de noapte. Teama, mereu teama ! Teama care-ți îngheață mâinile. . .

PEDRO : Mâinile tale blinde și reci. . . Dar gîndește-te că lumea întreagă trăiește sub imperiul teamei. Tatăl meu a fost toată viața muncit de teamă : teama de a-și pierde coroana, teama de a fi trădat, teama de a fi ucis. Își cunoaștea fărâdelegile mai bine decît i le cunoaștem noi și știa că fiecare din ele dădea naștere la primejdia unei răzbunări. l-am cercetat de multe ori fața în clipe în care cîștiga o luptă cu un potrivnic : pe fața lui nu se citea atunci o expresie de triumf, ci una de teamă : teama de ripostă. Fiarele pădurii sînt și ele stăpînite de teamă. Privește și la firisoarele de praf care se rotesc în raza asta de soare. E destul să întind mîna aci, în josul razei, sau aci, în susul ei, ca ele să fie cuprinse de un fel de nebulie : nebunia teamei.

INÈS : Adesea la apusul soarelui, mă cuprinde o spaimă. De pildă, cînd văd negustorii închizîndu-și obloanele. Parcă un vîrf de sulică se înfige în mine : « În chiar acest moment, ceva cumplit trebuie să se hotărască împotriva mea ». Aceași spaimă mă năpădește și noaptea, cînd mă pregătesc de culcare și încep să-mi desfac pîrul.

PEDRO : Știi că de fiecare dată cînd miști capul, îmi trimiți o adiere a pîrului tău ? Și că mireasma lui nu e niciodată aceeași ? Cînd e îmbibată de aer, de soare și miroase a flăcără, cînd e rece și miroase a iarbă cosită. O, cap scump, făcut parcă anume pentru mîinile mele ! Inès, femeie iubită, dragoste a mea cu nume de femeie, Inès cu chip limpede, mai limpede decît cuvintele care îl desmiardă, tu ești puntea care mă unește cu tot ce e viu pe lume, cu toate făpturile legate de tine, de tine singură, așa cum fructele sînt legate de crengile pomilor. Și astăzi, nu te iubesc numai : te și admir. Te găsesc mai curajoasă decît mine.

INÈS : Trăind mereu cu neliniștea în suflet, fără să se întîmple nimic, în ziua în care cade trîznetul aproape că nici nu mai tresari. Și apoi, astăzi mi se pare că sînt mai puternică din pricina copilului meu. În pîntecul meu, el dă o luptă crîncenă și mi-ar fi rușine dacă eu n-aș fi la fel de tare ca și el ca să-l salvez salvîndu-ne pe noi. Dacă mi-ai fi spus un singur cuvînt aspru, m-aș fi prăbușit, da, m-aș fi prăbușit la pămînt. Pe mine nu m-aș putea apăra. Dar ca să-l apăr pe el, mă simt plină de toată puterea și de toate îndrăznelile. Pînă într-atîta încît să-mi spun că a-l aduce pe lume cu toate înlesnirile ar fi pentru mine o micșorare în proprii mei ochi. Pînă într-atîta încît să-mi spun că-i un noroc pentru el că se plămădește în zile de grea încercare. Pe tine te-am găsit gata plămădit și m-ai împlinit apoi la rîndul tău, pe mine. Această înfiripare de fiecare clipă, materială și imaterială, care îți dă sentimentul că trăiești un permanent miracol, face din copil un bun al meu. Pedro, Pedro, cred că nici tu nu ai ști . . . Dar mi-am pierdut mințile . . . Nu-i așa ? Dimpotrivă, tot ce-i dau lui, nu numai că nu ți-l răpesc ție ci dăruindu-i-l tot ție ți-l dăruiesc. Te cuprind cu brațele, te strîng la piept și pe el îl sîrut. Gîtul lui nu are întocmai același miros ca al tău . . . miroase a copil . . . Și răsufierea lui e ca a căprioarei hrănită cu viorele. Și mînuțele lui sînt mai calde ca ale tale. Și în jurul grumazului meu, brațele lui sînt ca unduirea apei, vara cînd te afunzi în ea și cînd îți cuprinde umerii, plină de soare . . . Și în jurul gîtului meu, leagă o salbă de cîntece gungurite. . . Prunc prea slăvit, datorită ție am să pot iubi și mai mult !

PEDRO : Gîndindu-te la el, ia-ți-te în mijlocul tuturor restriștilor noastre, și, totuși, în ciuda lor, învăluită într-un nimb de fericire.

INÈS: Fericire pe piscul căreia pot să mai stau o vreme încă neclintită. Dar ce se întâmplă? De ce ai descleștat dintr-odată strînsoarea brațelor tale? Nu trebuia să mă strîngi la piept ca apoi să mă îndepărtezi astfel . . .

PEDRO: Călăreți s-au oprit la poarta grădinii.

INÈS: Iată deci clipa de care neconținut m-am temut.

PEDRO: Regele ! El este !

INÈS: Clipă atît de asemănătoare celei la care mă așteptam.

PEDRO: Lasă-mă singur. Am să-i spun totul, așa cum m-ai sfătuit. Aveai dreptate. Există un semn : destinul ne-a ieșit el însuși în întîmpinare.

(Un slujitor intră)

SLUJITORUL: Alteță, Regele !

PEDRO: Sînt sluga lui.

SLUJITORUL: Pe doña Inès vrea s-o vadă Majestatea Sa. Și cu ea singură să stea de vorbă.

PEDRO: Prea bine. Inès, Domnul să te povățuiască.

INÈS: Îmi preling mîna pe chipul tău, ca orbii, ca să-l iau cu mine de două ori.

SCENA A CINCEA

Ferrante, Inès

FERRANTE: Așadar, iată-te, doña Inès, în fața mea. Tot binele care se spune despre domnia ta îmi cîștigase de mai înainte cinstirea. Înfățișarea, ținuta, pînă și vest-mîntul pe care-l porți mă întăresc în încredințarea că ești o făptură aleasă. Astfel nu mă îndoiesc că vei găsi în propria-ți alcătuire ceea ce să-ți îngăduie să fii pe potriva împrejurărilor în care ne-ai pus.

INÈS: Sînt slujitoarea Măriei Tale.

FERRANTE: Îmi este plăcut că ești înrudită și portugheză, după mamă, tatăl fiind un nobil spaniol coborîtor dintr-una din cele mai vechi familii din Galicia. Ai fost crescută, nu-i așa, la Santiago, la curtea ducelui de Penafil? Și ai venit aici, acum doi ani, însoțind pe bătrînul domniei tale unchi, contele de Castro pe care-l chemasem la curtea mea. Din nefericire, contele . . . s-a reîntors la Dumnezeu prea timpuriu pentru noi toți. Mai ales pentru nepoata sa, după cît îmi pare. Fiindcă ai rămas singură aici, la Mondego. Stare cam neobișnuită pentru o fată tînără. Poate trebuie să ne întristăm că nu te-am cunoscut mai mult. Te-am văzut prea puțin la curte dacă nu chiar deloc.

INÈS: Ne avînd nici o intrigă de pus la cale, nu m-aș fi simțit la largul meu acolo. Cred că m-aș fi întrebat neconținut . . . « dar ce caut eu oare aici? ». Și se spune că cel ce se simte stingherit, la curte este întotdeauna năpăstuit.

FERRANTE: Curtea este o viltoare de neguri în care ai fi adus un strop de lumină.

INÈS: Apoi ar fi trebuit să fiu un pic prefăcută cu Măria Ta. Și nu aș fi fost în stare.

FERRANTE: Minciuna este pentru marii mei seniori a doua natură, După cum ei preferă să stoarcă prin amenințare ceea ce ar putea să aibă prin blîndețe, și să smulgă prin înșelătorie ceea ce ar putea dobîndi prin bună dreptate, la fel preferă să obțină prin fățarnicie ceea ce li s-ar recunoaște tot atît de ușor că li se cuvine dacă și-ar deschide cinstit inima. Pînă și domnia ta, ei da, te-ai fi dat repede pe brazdă și ai fi început să te porți la fel. La drept vorbind, ceea ce trebuie nu este atît să nu minți pe ceilalți ci să nu te minți pe tine.

INÈS (zîbind): Dacă aș minți, m-aș încurca în minciunile mele. Este poate și ceea ce mă oprește să încerc.

FERRANTE: Am vrut să te fac să zîmbești. Cînd te îndolești încă dacă un necunoscut este primejdios sau nu, trebuie să-l pîndești zîmbetul. Felul în care un om zîmbește este măcar un semn dacă nu chiar o certitudine. Al domniei tale întregeste o revelație, cunoașterea firii. Totuși, doña Inês, află că glumeam: fii mereu față de mine, domnia ta însăși și nu vei avea de ce să te călești. Și, în primul rînd, fii astfel vorbindu-mi despre fiul meu.

INÈS: Ziua în care l-am întîlnit a însemnat pentru mine ziua în care m-am născut cu adevărat. În acea zi, inima mi-a fost luată și în locul ei a fost pus un chip de om. Miracolul acesta s-a săvîrșit în timpul serbărilor în cinstea tronului, în grădinile palatului Montemor. Mă îndepărtasem pentru cîteva clipe pe alei singuratece ca să respir în liniște mirosul de reavăn al pămîntului. Principele m-a urmărit. Nu se mai auzea nimic din freacă a serbării: numai cîrîpîitul păsărilor mutîndu-se din creangă în creangă. Mi-a spus atunci că de îndată ce mi-a auzit glasul a început să mă iubească. Cuvintele lui m-au întristat. L-am mai întîlnit de cîteva ori în plimbările pe care le făceam peste cîmp, aici la Mondego. El era mereu plin de sîfială și eu mereu tristă. Într-o zi i-am spus: « Îngăduie-mi doar să-mi apropiu buzele de obrazul tău și voi fi vindecată pentru vechile tristețe mele ». Mi-a îngăduit s-o fac și și-a apropiat și el buzele de fața mea. După aceea, fața lui nu mi-a mai fost deajuns. Am dorit să văd și pieptul și brațele.

FERRANTE: E mult de atunci?

INÈS: Se vor împlini doi ani, la treisprezece august. De atunci, am trăit necontenit în același vis. Orlunde s-ar afla, mă întorc spre el așa cum șarpele își întoarce necontenit capul spre vrăjitorul care l-a fermecat. Alte femei visează la ceea ce nu au. Eu visez numai la ceea ce am. Și nici măcar o singură dată nu am dorit un lucru care să nu fie spre binele lui. Și nici măcar o singură zi nu a trecut fără să-l fi spus în gînd: « Domnul să binecuvînteze fericirea pe care mi-ai dăruit-o ».

FERRANTE: Aceste simțămînte îmi vor înlesni sarcina: mă simt la mine acasă pretutindeni unde domnește temeinicia. Aș săvîrși desigur un păcat dacă aș încerca să adumbresc imaginea pe care ți-o faci despre fiul meu deși mie îmi pare ... oarecum înfrumusețată ... După mine, principele este ... Cum să spun ... ? O apă lipsită de adîncime. De asemenea, păcat aș săvîrși dacă m-aș apuca să-ți dezvălui cum privesc eu ceea ce bărbații și femeile numesc dragoste, furișîndu-se în case întunecoase, în străfunduri de alcovuri mai triste decît ei înșiși, pentru a se contopi în tăcere, ca niște umbre. Să trecem însă peste asta și să ne întoarcem la simburile îngrijorării mele. Eu nu-ți cer să rupi cu don Pedro. Dar aștept de la domnia ta să te folosești de toată puterea pe care o ai asupra lui înduplecîndu-l să se învoiască la o căsătorie de care atîrnă soarta țării. S-ar putea acest lucru să fie greu, dar este neapărat necesar. Nu este nevoie să mai stăruie asupra motivelor: căsătoria Principelui este o îndatorire de Stat pentru care vei fi avut tot timpul, în acești doi ani de zile, să te pregătești.

INÈS: O, Doamne, Marla, Ta, îmi ceri ceva ce este cu neputință.

FERRANTE: Doña Inês, sînt gata să fac simțămîntelor omenești partea care le este cuvenită. Dar nu mai mult. Încă o dată, nu mă sili să-ți cîn o plicticoasă cuvîntare în care să-ți lămuresc ce înseamnă Interesele de stat. (o duce la fereastră) Privește: drumul, cotiga și măgărușii, sâtenii care duc în spinare coșurile cu măsline — eu trebuie să am grijă de toate acestea. Coroana, țara mea, poporul acesta al meu pe care Cel-de-Sus mi l-a încredințat ... E ca și cum aș fi alcătuit din sute și sute de mii de trupuri și de suflete. Copac uriaș care trebuie

să dea umbră la sute de mii de făpturi. Toate astea cer, impun ca această căsătorie să se facă fiindcă ea se potrivește de minune cu chibzuielele mele politice. Don Pedro a rostit un *nu* grosolan și a avut nebunia să-l arunce Infantei în față. Acest *nu* poate fi trecut însă drept o simplă nesocotință de primă clipă și mă străduiesc din toate puterile ca să șterg această ocară. E datoria domniei-tale să mă ajuti. Nu ai de ce să te temi: între principe și Infantă nici vorbă nu poate fi de iubire. În schimb vei da un prilej de mare mulțumire Regelui care se apropie de mormînt și dorește ca, înainte de a închide ochii, să pună totul în ordine. Ajută-l deci pe rege în loc să-l îndurerezi. Și adu-ți aminte că orice dovadă de înțelegere și de supunere dată lui, înalță pe cel ce o dăruie.

INÈS: Maria Ta, chiar dacă m-ar lăsa inima s-o fac, nu mai pot deslega ceea ce Dumnezeu a legat.

FERRANTE: Nu înțeleg...

INÈS: Se împlinește aproape un an de cînd, în taină, la Braganza, episcopul de Guarda...

FERRANTE: Cum?

INÈS: ... ne-a unit, pe principe și pe mine.

FERRANTE: Vai mie! Val mie! Principele căsătorit! Și cu o bastardă! Ocară smîlțită și nelegiuire fără leac fiindcă niciodată Papa nu se va învoi să anuleze această căsătorie: dimpotrivă o să jubileze că mă are la cheremul lui. O căsătorie? Aveai patul. Nu-ți era deajuns? De ce să te căsătorești?

INÈS: De ce? Ca să fiu mai fericită.

FERRANTE: Mai fericită! Iarăși fericirea! Ca și celălalt! Bine dar este o obsesie. Dar eu? Mă gîndesc eu vreodată la fericirea mea? Treacă meargă dacă mi-ai fi răspuns: am făcut-o ca să ieșim din păcat. Așadar, de un an de zile, fiul meu mi-a ascuns acest lucru! De o lună cunoștea planul meu de a-l însura cu Infanta și nu a suflat un cuvînt. Și pe domnia ta te-a pus să mă înfrunți pe mine, ca acele bicsnice seminții înapolate care în fața dușmanului își pun femelle ca să se ascundă în spatele lor.

INÈS: Se temeia de minia Măriei Tale.

FERRANTE: Știa bine că într-o zi tot trebuia s-o cunoască dar prefera mereu să amîne clocnirea fiindcă lașitatea e pe potrivă înșelătoriei și stupidității lui. Nu mai e un copil dar i-a rămas prefăcătoria copiilor. Sau poate... sau poate nădăjduia să mor mal curînd. Acum înțeleg de ce se apăra cu atîta îndîrjire de orice căsătorie. Eu mort, în clipa următoare domneați. A, cîtă dreptate aveam să-mi spun că seara cînd se culcă un tată trebuie întotdeauna să albă grijă să-și strecoare un pumnal sub pernă ca să aibe cu ce să se apere de fiul său. Treisprezece ani, niște străini unul pentru altul, apoi alți treisprezece, adevărați dușmani: iată ceea ce oamenii numesc paternitate. (*strigă*) Don Felix (*intră don Felix*) Cheamă pe don Christoval. Să vină însoțit de trei ofițeri. Doamnă, nu domnia ta ești vinovată; retrage-te în încăperile domniei tale; nu ți se va face nici un rău. Don Felix, însoțește pe doña Inês și al gîrlă să nu se întâlnească cu Principele.

INÈS: Și don Pedro? O, Măria Ta, îndurare pentru el.

FERRANTE: Ajunge!

INÈS: Doamne! Parcă un fier ar despărți de mine copilul.

SCENA A ȘASEA

Ferrante, Don Christoval, trei ofițeri ai palatului

FERRANTE: Don Christoval, îți încredințez o sarcină grea. Cu acești trei oameni care-mi vor binele, vei aresta numaidecît personajul care-mi este fiu. Îl vei

duce la Castelul din Santarem și-l vei ține închis acolo pînă ce voi hotărî cîne-l va păzi mai departe.

DON CHRISTOVAL: Măria Ta ! Nu eu ! Un altul.

FERRANTE: Dimpotrivă, domnia ta și tocmai domnia ta. Sarcina aceasta te face să suferi ? Ei bine, iată a sosit și ceasul în care oamenii să înceapă să sufere cît de cît în jurul meu.

DON CHRISOVAL: Eu care l-am crescut . . .

FERRANTE: Se vede ce bine l-ai crescut ! Un demn învățăcel. Și un demn fiu.

DON CHRISTOVAL: Iau martor pe Ce-de-sus că don Pedro își respectă și iubește tatăl.

FERRANTE: Fie că m-ar disprețui, că ar fi pus să mi se zugrăvească chipul pe tălpile încălțărilor sale ca să mă calce în picioare la fiecare pas sau fie că, dimpotrivă, m-ar iubi pînă într-atîta încît să vrea să-și dea viața pentru mine, aș rămîne la fel de nepăsător. Pedro e căsătorit cu doña Inês.

DON CHRISTOVAL: Vai, după cele ce-mi spusese !

FERRANTE: Ce-ți spusese ?

DON CHRISTOVAL: Că niciodată nu va face o asemenea căsătorie. Și așa suferea că se cam ridea de el că are drept prietenă — prietenă numai — o copilă din flori. Într-o zi, cînd am reeschis discuția, mi-a spus: « Niciodată să nu mai îmi pomenesci un cuvînt despre acest lucru ».

FERRANTE: Țasta este Pedro ! Hai duceți-l la pușcărie. La pușcărie pentru mediocritate.

iese

SCENA A ȘAPTEA

Pedro, Christoval, ofițerii

PEDRO (*intrînd*): Regele a plecat ? Dar ce se întîmplă ? A, asta era !

DON CHRISTOVAL: În numele regelui, principe, te arestez (*pune un genunchi la pămînt*) Don Pedro, iartă-mă.

PEDRO: Ridică-te, don Christoval. Va veni curînd și ziua în care va trebui să văd numai oameni în genunchi în fața mea.

DON CHRISTOVAL: Nu mă voi ridica pînă ce nu îmi dai binecuvîntarea ta.

PEDRO: Ți-o dau. Și Inês ?

DON CHRISTOVAL: Liberă.

PEDRO: Vreau să mă încredințez. Vreau s-o văd. O clipă numai.

DON CHRISTOVAL: Alteță, nu veți părăsi încăperea.

PEDRO: Ticălos bătrîn ! Îndrăznești ? A, ți-a venit, în sfîrșit, și ție ceasul de glorie !

DON CHRISTOVAL: Ucide-mă ca să nu mai am a îndrăzni.

PEDRO: Tremur pentru Inês. Orice o poate aștepta !

DON CHRISTOVAL: Repet: este liberă, liberă !

PEDRO: Și miîne ? Ah, am fost prea curajos. De acum un an ar fi trebuit s-o duc undeva unde să fie în siguranță: sînt în Portugalia trei sute de minăstiri în care ar fi găsit adăpost chiar împotriva regelui. Dar te socotești slab, fricos, cînd iei măsuri de prudență. Inês este acum în primejdie fiindcă nu mi-a fost frică. Copila mea scumpă, cît de vinovat sînt față de tine că nu am știut să te apăr mai bine. Te încredeai în mine și eu ți-am înșelat încrederea.

DON CHRISTOVAL: Întotdeauna ești în cîștig cînd ai curaj.

PEDRO: Don Christoval, degeaba ai fost vîrît cu nasul în realitățile vieții. Te încăpățînezi să bați mai departe pasul pe loc în preceptele răsuflăte. Erai pedagog.

Voi ăştia pedagogii credeţi că asta e hrana pe care trebuie s-o daţi bieţilor tineri care şi aşa au o înclinare prea mare să nu vadă mai departe de lungul nasului. Şi stăruieţi în această convingere. Cîştigi uneori cînd eşti curajos! Dar alteori şi pierzi. Iată ce trebuie spus. Dar aşa ceva pare prea simplu. Prea adevărat. Domnia Ta te crezi pedagog şi moralizator: nu eşti deci făcut nici pentru simplitate nici pentru adevăr. Şi niciodată n-ai să-ţi dai seama cit de primejdios este să propăduieşti curajul, mai ales tinerilor. (*intinde sabia*) Haide, dezarmaţi-mă. Trebuie să ies dintr-un univers în care eram un om ca să intru într-unul unde voi fi acoperit de ocară. Şi, bine înţeles, de către compatrioţii mei. Dacă africanii m-ar fi făcut prizonier nu ar fi fost interesant. Ciudat lucru: oamenii de valoare sfîrşesc întotdeauna prin a fi arestaţi. Chiar şi în istorie: e greu de închipuit un om mare care să nu fie, la un moment dat, tîrît în faţa judecătorilor sau a temnicerilor. Lucrul acesta face parte din însăşi economia personajului. Şi puţinii dintre aceşti oameni care nu vor fi trecut prin puşcărie, dau impresia că ar fi nişte dezertori. Domnilor, în realitate, veţi fi escorta mea de onoare fiindcă în temniţele tatălui meu voi reîntîlni toată elita capitalei. Dar spuneţi-mi, nu se află printre domniile voastre cineva care a fost aruncat la un moment dat în închisoare? Cum, niciunul? A, domnla ta, locotenente Martins? Închis! Şi pentru ce motiv?

LOCOTENENTUL: O, Alteţă, un motiv foarte modest, pentru datorii . . .

PEDRO: Pentru datorii, pentru furt, pentru siluire, sau pentru omucidere, oricine ar fi fost întemniţat de către compatrioţii săi, va fi, de acum înainte, fratele meu. Şi acum escortă de onoare, înainte, spre închisoare. Sau mai bine zis: înainte, dincolo de închisori.

les cu toţii.

ACTUL II

PRIMUL TABLOU

Cabinetul de lucru al Regelui, la Palat

SCENA ÎNȚILĂ

Ferrante, Egas Coelho, Alvar Gonçalves, Don Eduardo.

Ferrante este așezat pe tron. Egas Coelho și Don Eduardo, așezați la o masă, la stînga, Alvar Gonçalves la o masă în dreapta. Pe mese, în fața lor, teancuri de hîrtii.

FERRANTE: Scrisoarea grabnică adresată corteselor din Catalonia.

ALVAR (*după ce a citit-o*): Mi se pare că Eduardo a exagerat puțin în scrisoare sărăcia regatului.

FERRANTE: Potrivit instrucțiunilor mele. Ce voim noi? Să obținem ceva. Tînguirea este unul din mijloacele de a obține. Mîla este minunat de rentabilă.

EGAS COELHO: Aș putea să-mi îngădui o sugestie? De vreme ce în această scrisoare folosim procedee legitime între domnitori dar care, între simpli muritori, ar putea fi socotite drept cumplite perfidii, aș dori ca Măria Ta să pomenească și despre onoarea noastră.

FERRANTE: Ai dreptate. Cînd lucrul în sine lipsește, îi folosești numele. Don Eduardo, vei rescrie scrisoarea introducînd și cuvîntul « onoare ». Numai o singură dată însă. Dacă-l folosești de două ori, nimeni nu mai crede în el.

ALVAR: Uneori se întîmplă dimpotrivă. De pildă, în fața Infantei. Trebuie să te ferești să rostești cuvîntul *Onoare*. În așa măsură este încredințată că ar fi singura pe lume care să știe într-adevăr ce vrea să însemne acest cuvînt.

DON EDUARDO: Da, și eu mi-am dat seama că Alteța sa suportă cu vădită lipsă de răbdare tot ce nu este persoana ei.

FERRANTE: Don Alvar, nu-ți place Infanta?

ALVAR: Îmi place nespuse de mult dar observația mea de adineaori este una din acele mici săgeți pe care numai simpatia le poate arunca.

FERRANTE: Îmi place că îți place. Îmi este astfel și mai dragă.

EGAS COELHO: O amenințare, o făgăduială și o curtenie: cumpănirea aceasta este balanța negocierilor. Totuși, în scrisoarea sa către catalani, don Eduardo nu a pus prea multe grațioase înflorituri? Textul nu mi se pare destul de energic.

FERRANTE: Urâsc stilul cominator fiindcă te obligă prea mult. Prefer duhul blindeții, care poate cuprinde în învăluirea lui o hotărîre la fel de fermă ca și stilul energic. Și îți oferă și posibilitatea de a scăpa mai ușor cu fața curată.

ALVAR: Sintem cu toții plini de admirație pentru fraza lui don Eduardo privitoare la recolta de grâu de anul trecut. Întorsătura de condei a lui Don Eduardo transformă siluirea adevărului într-o desfătare a spiritului.

DON EDUARDO: Să minți nu e totul. Minciuna trebuie să fie eficace. Și să mal fie și formulată cu eleganță. Vai, cîte obligații impuse bieților muritori, căroră li se cere să se simtă în reaua credință ca peștele în apă.

FERRANTE: Nu. Nu ca peștele în apă trebuie să te simți în reaua credință ci ca vulturul în slăvi. Acum, domnilor, am să vă aduc la cunoștință o noutate care are să vă surprindă: m-am hotărît să încep tratative cu regele Aragonului.

EGAS COELHO: După tot ce Măria Ta a spus în această privință? Îndoielile !
Temerile !

FERRANTE: Ceea ce spun nu e niciodată temeinic. Cu temei este numai ceea ce scriu. Și nici asta întotdeauna. De pildă, toată dimineața de astăzi am folosit-o ca să nascocesc ce găuri pot să fac în proiectul de tratat, prin care, să mă pot strecura din obligațiile pe care voi avea aerul să le iau. Dar vai în acest joc mi-e teamă că Ferdinand de Aragon e și mai tare ca mine și nu se lasă ușor bătut. Nu știu pe sub ce frază și în ce chip perfidia sa se va strecura în tratat ca să-l poată folosi împotriva noastră dar sînt sigur că va izbuti s-o facă. Zadarnic caut punctul slab al armurii mele. Sînt sigur însă că el există și că Aragonul îl va găsi.

EGAS COELHO: Atunci Măria Ta să nu semneze. Și să studiem încă proiectul.

ALVAR: De patru luni îl tot purecăm.

FERRANTE: De vreme ce tot trebuie să mă învoiesc cu Ferdinand, măcar să-l las să se perpelească pe jăratec.

EGAS COELHO: Măria Ta, cu toată dirzenia te rog: cu astfel de temeri nu semna.

FERRANTE: Conștiința îmi spune că fac o mare greșală. Totuși ceva de neîn-vins mă împinge să fac acest pas. Văd prăpastia și alerg spre ea.

EGAS COELHO: Oprește-te !

FERRANTE: Sînt două soiuri de sfetnici. Cei ce nu au o părere a lor și se arată foarte pricepuți să-și însușească punctul nostru de vedere și să-l susțină din lingușire. Și cei ce au părerea lor personală pe care o apără însă fără folos. Fiindcă noi le ascultăm argumentele cu neplăcere și în cele din urmă hotărîm tot după capul nostru. Ceea ce înseamnă că ambele soiuri sînt de prisos. Totuși, celui ce îi place să ceară sfaturi le va cere pînă în ultima clipă deși știe că degeaba le cere. La fel, uneori, deși știi bine că e de prisos, chiar

dăunător, să faci un anumit lucru, îl faci totuși. Pilda aceasta vă place oare? Oricum ar fi, hotărîrea mea e luată.

ALVAR: După aceste cuvinte, vom mai avea oare neobrăzarea să sfătuim pe Măria Ta?

FERRANTE: Vă poruncesc s-o faceți.

ALVAR: În orice domeniu, oricare ar fi el?

FERRANTE: Pricep: este vorba de doña Inês. Nu numai că puteți să-mi vorbiți de ea ci vă și cer părerea și sfaturile domniilor voastre în privința ei.

EGAS COELHO: Doi sînt vinovați: episcopul de Guarda și doña Inês.

FERRANTE: Și don Pedro. Nu-mi place teama domniilor voastre de a-i rosti numele.

EGAS COELHO: Episcopul este în închisoare: vom avea capul lui. Principele fiul Măriei Tale este păzit cu strășnicie. Doña Inês este liberă.

FERRANTE: Doña Inês este cea mai puțin vinovată. Nu am fi avut nimic împotriva ei fără don Pedro și episcop.

EGAS COELHO: Dar e la fel de limpede că nici împotriva lor nu am fi avut nimic fără doña Inês. Măria Ta ne cere părerea. Cu mîna pe inimă și cu conștiința curată dorim ca doña Inês să nu mai poată fi în viitor o pricină de tulburare în regat.

FERRANTE: Să fie întemnițată? Surghiunită?

EGAS COELHO: Să fie scoasă cît mai repede cu putință de sub judecata Regelui și trecută sub aceea a lui Dumnezeu.

FERRANTE: Cum? S-o ucidem? Ce lipsă de măsură, de necrezut! Dacă ucid pe cineva fiindcă mi-a iubit fiul, ce ar trebui să fac pentru cel ce l-a urît? La iubire a răspuns prin iubire și a făcut-o cu incuviințarea mea. Iubirea răsplătită cu moartea! Nedreptatea ar fi prea mare.

EGAS COELHO: Nedrept este să nu pedepsești pe cel ce merită pedeapsa.

ALVAR: Și afronturile publice nu îngăduie iertare.

FERRANTE: Principele și Inês sînt deopotrivă vinovați. Dar Inês singură să fie ucisă?

ALVAR: Tacit scrie: «Amîndoi erau vinovați. Cumanus singur a fost executat și totul a reintrat în ordine».

FERRANTE: Nu este oare o groaznică cruzime să ucizi pe cineva care n-are nici o vină?

ALVAR: Nici o vină? A dat prilej altor vine.

EGAS COELHO: Cînd o asemenea hotărîre nu este pornită din minie ci din îndemnul rațiunii, ea nu este un act de cruzime ci de dreptate.

FERRANTE: Ah, neputința de a împăca rațiunea și dreptatea.

EGAS COELHO: De altfel, chiar dacă în cazul de față ar fi nedreptate, însăși creația Celui-de-Sus este un morman de nedreptăți. Alcătuirile oamenilor să aibă oare nemăsurata trufie să se pretindă mai desăvîrșite decît acelea ale Domnului?

FERRANTE: Sînt gata s-o trimit pe doña Inês într-o mînăstire.

EGAS COELHO: Din care, Principele, închis sau nu, va pune la cale să fie răpită în mai puțin de trei luni.

FERRANTE: Pot s-o și trimit în surghium.

EGAS COELHO: Oriunde s-ar afla, doña Inês va fi un focar de rebeliune. Principele ar aduna în jurul ei pe toți dușmanii Măriei Tale. Vor aștepta cu toții moartea Regelui, poate ar și grăbi-o fiindcă această moarte ar însemna domnia doinei Inês. Nu: totul ori nimic. Sau iertarea cu urmări nebunești, sau moartea.

ALVAR: Fără să mai punem la socoteală că, minăstire sau surghiun, lumea ar crede că Măriei Tale i-a fost teamă să facă vărsare de sînge. Ceea ce ar dăuna ideii pe care supușii trebuie s-o aibă despre un rege.

FERRANTE: Dacă aş fi om să mă laud cu sîngele răspîndit de mine, aş putea reaminti că am vărsat destul în războaie şi nu numai în războaie.

EGAS COELHO: Sîngele vărsat pe cîmpul de luptă nu se pune la socoteală.

FERRANTE: Am spus: «şi nu numai în războaie». Cred că nu se poate pretinde că în timpul domniei mele nu au fost execuţii.

EGAS COELHO: Se va spune, de data aceasta, că Regele a îndrăznit să pună capăt zilelor unui înalt slujitor al lui Dumnezeu dar nu şi a femeii, numai pentru că era femeie.

FERRANTE: Dar omenescul din noi nu se revoltă oare la gîndul de a lua viaţa cuiva care dă viaţă? Şi doña Inès mai este pe deasupra şi o femeie demnă de a fi iubită.

ALVAR: Nenumărate femei sînt demne de a fi iubite.

EGAS COELHO: Mulţi monarhi şi-au jertfit pentru binele ţării propriul lor copil. Deci ceea ce, pentru ei, era tot ce putea fi mai demn de iubit. Şi Măria Ta şovăie să jertfească o străină, o bastardă care i-a îndepărtat fiul de la tot ce datorează poporului lui şi lui Dumnezeu! Dar lucrurile trebuiesc privite pe un plan şi mai înalt. Sute de mii de oameni aparţinînd acestui popor au pierit pentru ca africanii să nu pună piciorul pe pămîntul Portugaliei. Şi Măria Ta s-ar împiedica de moartea unei singure făpturi?

FERRANTE: Dar nu e nici o legătură!

EGAS COELHO: Dacă doña Inès te-ar întreba: «Pentru ce mă ucizi?» Măria Ta ar putea răspunde: «Pentru ce nu te-aş ucide!»

FERRANTE: Nu cred că posteritatea m-ar învinui fiindcă nu am trimis la moarte o femeie nevinovată. Sau ca şi nevinovată.

EGAS COELHO: Posteritatea ar numi acest act o clemenţă dacă el s-ar situa într-o serie de acte energice. În cazul de faţă, îl va socoti drept o slăbiciune.

FERRANTE: Ce vrei să insinuezi?

EGAS COELHO: Nu insinuez, vorbesc limpede, apărat de lealitatea mea. De la o vreme, Măria Ta dă în unele privinţe, unele semne de reală slăbiciune, iar, în alte privinţe, este silită să se prefacă şi să dea o impresie de slăbiciune, care să înşele pe duşmanii de afară. Din această pricină, în parte cu temei, în parte fără temei, regatul nostru este socotit a fi şubred. Şi starea aceasta este sortită să dăinuie cam mult.

ALVAR: Adaug că obişnuinţa de a simula slăbiciunea riscă să ducă la slăbiciune adevărată. Cînd ai început să înghiţi cîteva şopîrle, fie şi din raţiuni de înaltă strategie politică, sfîrşeşti prin a le înghiţi pe toate. Te-ai obişnuit şi ţesutul s-a lăbărţat.

FERRANTE: Totuşi să te învoieşti a fi dispreţuit cînd ştii că nu-i pe drept este cea mai mare dovadă de tărie. Dar spuneţi-mi: par eu oare chiar atît de slab?

EGAS COELHO: Trebuiesc privite faptele: nu se poate nega că poziţia Portugaliei în lume nu este pretutindeni şubrezită...

FERRANTE: O, Infanta umilită, starea mea este mai asemănătoare cu a ta decît îţi poţi închipui!

EGAS COELHO: ...şi că încrederea în coroană nu este pe ici pe colo ştirbită.

FERRANTE: Copila mea aflată în cumplită amărăciune!

EGAS COELHO: Un gest autoritar al Măriei Tale ar restabili un prestigiu care se clatină. Cutremurat, întreg regatul va fi cuprins de teamă şi se va arăta

plin de respect. Zvonul umflându-se se va răspîndi dincolo de mare. Chiar și deșerturile vor fi uimate.

FERRANTE: În schimb, voi ridica pentru totdeauna pe fiul meu împotriva mea. Și voi nimici, între mine și el, fără putință de reîntoarcere, orice nădejde de îndreptare, de împăcare sau măcar de iertare.

EGAS COELHO: Înș rămasă în viață și trimisă în surghiun, Principele se va răzvrăti susținut fiind de nădejde. Înș moartă, el care nu vrea să-și dea osteneala să guverneze, nu și-o va da nici pentru o răscoală care n-ar avea alt scop decît răzbunarea. Totul se va potoli și se va amesteca, sentiment și resentiment. Cel mai înspăimîntător lucru în moartea unei ființe iubite, nu este atît pierderea ei cît repeziciunea cu care vine alinarea.

FERRANTE (tot în șoaptă): Nu-l ierta, Doamne, că el știe ce face.

DON EDUARDO: Și apoi, dacă îmi este îngăduit să îndrăznesc să exprim și eu o părere foarte modestă, aș spune că, dacă Măria Ta se teme de o izbucnire, ar fi poate într-adevăr mai bine s-o lase pe doña Inês liberă și să-i trimită niscăi carne nu tocmai potrivită pentru puterile ei.

FERRANTE: Vai, ce departe sîntem aici de Regatul Domnului !

EGAS COELHO: Care, pe drept cuvînt, nu are nici un amestec în aceste treburi ale noastre.

FERRANTE: A fost doar un oftat scăpat din nebăgare de seamă.

EGAS COELHO: Un singur act energic, Măria Ta, vă va ușura de toate suspinele.

FERRANTE: Așa crezi? Dar tragedia actelor? Un act nu înseamnă mare lucru în clipa în care-l săvîrșești. Este un obiect pe care-l arunci într-un rîu. Dar obiectul e purtat de apa rîului, și continuă să rămînă prezent. Se oprește într-un cot apoi într-altul; se duce însă tot mai departe; străbate țări și mări și-l regăsești cînd nu te mai gîndeai de loc la el și cînd te așteptai mai puțin ca oricînd să-l reîntîlnești. Este oare dreaptă această viață nesfîrșită a actelor noastre? Cred că nu. Dar ce putem face?

EGAS COELHO: Este o părere înșelătoare, Măria Ta. Tocmai fiindcă acum te frămîntă atît de mult, moartea doinei Inês îți va reda libertatea cugetului. În această împrejurare femeia este ca orăntania: omoar-o și te va hrăni. Actele nu dănuie chiar atît de mult. Cite din actele Măriei Tale, după ce și-au îndeplinit scopul, s-au uscat, și-au pierdut veninul și sînt acum la fel de inofensive ca un șarpe mort, mîncat de furnici.

ALVAR: Pe de altă parte, de la o anumită vîrstă înainte, nici nu mai este în interesul nostru să rezolvăm lucrurile pe calea cea mai întortochiată și mai lungă. Riscăm astfel să nu mai apucăm să vedem rezultatul. Trăiască atunci un act rapid de care să te poți bucura pe deantregul.

EGAS COELHO: Și nu este lipsit de sens ca unii oameni să accepte să se frămînte, să sufere, să stea legați de mîini și de picioare numai fiindcă o anumită faptură este în viață cînd ar fi deajuns s-o suprimi ca totul să fie în ordine și cînd miliarde de oameni mor, moartea lor fiind fără folos și chiar demnă de a fi plînsă? Ucizi și cerul se luminează. La drept vorbind, este de neînțeles cum se face că atîtea ființe continuă să încurce lumea prin simplul fapt că există, cînd un omor este un lucru relativ ușor și fără primejdie.

FERRANTE: Dacă așa sînt privite lucrurile, această ușurință ar fi o slăbiciune care n-ar face decît să se adauge la cele pe care le credeți a le vedea în mine. Da, este o slăbiciune să alegi calea cea mai rapidă, mai brutală, aceea care mai puțin ca oricare alta cere folosirea a tot ce este cuprins într-un om. Sînt bărbați care preferă să se poarte cu brutalitate cu femei necunoscute, adresîndu-le cuvîntul

cu riscul de a fi pălmuiți: acești bărbați sînt socotiți a fi puternici și plini de cutezanță. Ei bine nu, sînt niște sfioși. Oricum ar fi, nu îmi pare rău că mi-ați vorbit atît de deschis. Voi cugeta la tot ce am auzit.

(Se ridică)

EGAS COELHO: Domnul să ajute pe Măria Ta și să-i îndrumeze inima.

(Toți se ridică)

FERRANTE: Un paj ! Să vină un paj ! (În șoaptă lui Dino del Moro care a intrat)

Du-te de cheamă pe doña Inês de Castro; să mă aștepte în sala audiențelor.

(Lui Egas Coelho) Domnia ta, mai rămii o clipă.

(Toți ceilalți ies)

SCENA A DOUA

Ferrante, Egas Coelho

FERRANTE: Pentru ce vrei să ucizi pe doña Inês?

EGAS COELHO: Pentru . . . Pentru toate rătăcirile care au fost înfățișate Măriei Tale.

FERRANTE: Nu. Trebuie să fie altă pricină. Ești prea pornit împotriva ei. Pui prea multă îndîrjire. Pentru ce vrei să ucizi pe doña Inês?

EGAS COELHO: Să mi se umple gura de pămînt dacă vorbind cum am vorbit, aș fi avut alt gînd decît acela de a sporî prestigiul Măriei Tale.

FERRANTE: Destul cu mierea ! Vreau să domnesc peste oameni care stau în picioare nu peste oameni prosternați. Cu atît mai mult că în mierea cu care mă nălăiți se află mereu o viespe gata să mă înșepe. De ce vrei să ucizi pe Doña Inês? Ai o taină. Vreau să văd și ceea ce ești nu numai ce te străduiești să pari a fi.

EGAS COELHO: Doamne, ce-aș putea spune mai mult decît . . .

FERRANTE: Există o taină ! Există o taină ! Un bărbat de vîrsta domniei tale nu cere cu atîta înverșunare, fără un imbold ascuns, capul unei femei tinere, frumoase, blinde. Doña Inês te-a respins cumva? Ești totuși și domnia ta un om frumos. Eleganță, artă subtilă de a te purta cu femeile, ai chiar mai mult decît ar fi nevoie. Ești șerpuitor ca o flăcără, una din acele flăcări rele care se plimbă noaptea pe luciul bălților putrede și care pier cînd vrei să le prinzi.

EGAS COELHO: Măria Ta să întrebe pe cei ce-l țin la curent cu tot ce se petrece, dacă eu am văzut mai mult de trei ori, în viața mea pe doña Inês și dacă mă sinchiesc de ea.

FERRANTE: Atunci? Sper măcar că taina nu este îndreptată împotriva mea? Vreau să știu ce îmi ascunzi. Te urmăresc în gînd și nu te găsesc. Uită-te în ochii mei.

EGAS COELHO: Mă uit, Măria Ta și chipul meu e limpede.

FERRANTE: Da, te uiți dar crezi că nu te văd stringînd pumnii de încordarea cu care îți silești ochii să nu fugă de ai mei? Chipul ți-e limpede, firește. Dar îți închipui că eu nu știu tot ce se poate ascunde în dosul unui chip limpede?

EGAS COELHO: Măria Ta să-mi dea mîna să i-o sărut.

FERRANTE: Să sărutăm mîna pe care n-o putem tăia.

EGAS COELHO: Rege mare, conducător și părinte al nostru . . .

FERRANTE: Am să pun să-ți ardă limba dacă îmi mai lingi ciubotele. Mărunte, clipocite, valurile sfîrșesc prin a doborî la pămînt zidurile pe care le-au lins prea mult . . . Unul din marii mei curteni, venit tîrziu la curte, mi-a spus

că în ziua în care a descoperit fățărnicia, a întinerit cu zece ani, atât de bine se simte. Adevărat?

EGAS COELHO: Nu pot ști.

FERRANTE: Aha ! E bine, nu-i așa, să fii fățarnic ? Simți că trăiești. Spune ! (*Gest de ignoranță din partea lui Egas*). Este ceva în domnia-ta care îmi scapă și asta mă supără. Îmi place ca omul să fie dezarmat în fața mea așa cum ar fi un mort. Un gând josnic îți stă la pîndă în minte și vreau să-l dibui. Recunosc, îmi place să fie un pic de noroi în oameni. Noroiul cimentează. În Africa, orașe întregi sînt clădite numai din noroi. Noroiul le ține în picioare. Nu aș putea să mă înțeleg prea multă vreme cu cineva pe deantregul limpede. Dealtfel, orice viciu pe care Regele îl încuviințează, devine virtute. Cînd însă e vorba de un gând josnic, dacă nu îl resping, vreau să-l aflu. Îmi aparține. Vreau să-l cunosc pe al domniei tale.

EGAS COELHO: M-am născut ca să pedepsesc.

FERRANTE: Altceva.

EGAS COELHO: Ceea ce Măria Ta crede, voi crede și eu deoarece Ea nu se poate înșela...

FERRANTE: În picioare omule, în picioare ! Mereu trebuie să mă aplec să te ridic. Tot timpul ești în genunchi asemeni cămیلelor deșerturilor africane care îngenunchează la porțile oricărei cetăți. Ah, cînd văd turma asta de Idolatri nău-ciți, îmi vine să-mi spun că respectul este un lucru groaznic. Hai, vorbește ! Pentru ce vrei să ucizi pe Inês de Castro ?

EGAS COELHO: Dacă Măria Ta mă strînge astfel cu ușa, voi spune la întîmplare orice. Asta vrea Măria Ta ? Tot ce aveam de spus am spus.

FERRANTE: Asta-i tot ? (*Tăcere*) Ascult ! (*Tăcere*) Într-o zi vei fi și domnia ta bătrîn. Nu vei mai avea aceeași putere de stăpînire. Tainele vor ieși fără să vrei. Îți vor scăpa din gura cînd prea molie, cînd prea făcută pungă, din ochii prea lunecoși, zburătîcind cînd la dreapta cînd la stînga ca să caute ceva sau ca să ascundă ceva (*Tăcere*) Îmi lingi ciubotele și mă înșeli totodată. Și una și alta e prea mult. (*Tăcere*) Știu că în orice, ai socotelile domniei-tale și că mai mult de ele ții seama decît de interesele celui în slujba căruia te afli. Și știi că și aceste socoteli sînt toate murdare. Totuși continui să-ți acord încrederea. Poate să pară ciudat, dar lumea e plină de lucruri ciudate. Sau, la drept vorbind, știu de ce te țin mai departe pe lîngă mine : fiindcă ai ștut să-mi cîștigi încrederea fără s-o meriți. Îmi plac oamenii îndemînatici. Da, mă încred și te ascult. De data aceasta, însă, nu te voi urma. Nu voi ucide pe Inês de Castro. (*Tăcere*) Ai auzit ? Nu voi ucide pe Inês de Castro. Înainte de a ieși, treci prin camera mea de lucru și ia de pe masă sentința împotriva episcopului din Guarda. Vrei neapărat capul cuiva ? Ți-l dau pe al episcopului. Satură-te cu el. (*în șoaptă*) O împărăție a cerurilor spre care trag așa cum corabia trage spre larg, prionită de ancora ei ! O, împărăție a cerurilor ! (*Strigă*) Pajii ! Să vină pajii ! (*Arătîndu-le mesele pline de dosare*) Scoateți astea de aici ! Îmi fac greață !

(*Ferrante iese. Rămăși singuri, pajii se apucă să scoată mesele*)

PRIMUL PAJ (*măimțărindu-se*): Noi, prin grația lui Dumnezeu, sublim monarh tura-vura, tura-vura, tura-vura

AL DOILEA PAJ: Prea măreața Ta Mărie să binevoiască să... tura-vura, tura-vura, tura-vura...

AL TREILEA PAJ (*Dino del Moro*): Dominus vobiscum adiutorium nostrum... tura-vura, tura-vura...

FERRANTE (*care s-a întors singur și i-a văzut*): Așadar, zicala noastră e adevărată: șoarecii joacă pe mesec... Nu puteți rămâne o clipă singuri fără să vă apucați de prostii?

PRIMUL PAJ: Măria Ta să ne ierte, dar nu putem, nu putem...

2ERRANTE: Cum nu puteți?

PRIMUL PAJ: Așa ne-a făcut Dumnezeu.

FERRANTE: A! Dacă chiar Dumnezeu a vrut așa... înseamnă că așa e bine. Spuneți doinei Inès să intre. (*Pajii scot ultima masă*) Măcar aveți grijă să nu răsturnați călimara. Dumnezeu nu cred că a vrut și asta.

PRIMUL PAJ: Și ce s-ar întâmpla dacă am răsturna călimara?

FERRANTE (*supraveghind masa*): Vreți să fiți mai cu băgare de seamă?

PRIMUL PAJ: Am fi trimiși la spinzurătoare? (*măimpuțându-se iar*) Vom fi puși în ștreang, vom fi puși în ștreang! Cuic! cuic!

SCENA A TREIA

Ferrante, Inès

FERRANTE: Adu laudă Domnului, doña Inès: pajii mei nu ți-au vărsat călimara pe rochie. I-ai auzit cum chicoteau? S-a mai scurs o zi din viața lor și ei nu o știu. Le e tot atât de puțin frică de mine cum nu îi era fiului meu când avea vîrsta lor. Uneori mă cam strîmb la ei cînd întrec măsura cu sinceritatea lor, dar cînd vor fi oameni în toată firea, deci făpărnici, voi țînî după vremea cînd le era inima mereu deschisă. Rostul lor aici nu este cel ce li se presupune: nu ca să mă slujească îi țin ci ca să mă vindece de marii mei curteni. Am ținut tocmai un sfat cu doi dintre aceștia. Africanii spun că cel ce are mulți slujitori în jurul lui, este înconjurat de tot atîția diavoli. Aș putea spune la fel despre miniștrii mei. Își trag cu toții viața din bătrîna mea vlagă așa cum un vrej de iederă trăiește încolăcit pe trunchiul unui copac cu scoarță aspră. Niște ticăloși care mă vor băga în mormînt. Primul meu ministru este un diavol minunat. Mi-a jucat mie cîteva renghiuri dar cu o nesfîrșită măiestrie. De aceea, l-am și iertat. Pe cine aș putea să mă sprijin? Pe dușmanii dușmanilor mei? Și ei tot dușmani îmi sînt. Numai pușinii la minte știu să te slujească din tot sufletul. De aceea, singurii mei adevărați devotați sînt, toți, niște nepricepuți. Treburi grele purtate de oameni ușurateci, păreri cerute cu ferma hotărîre de a nu le urma, consfătuiri de informare la care constați că nimeni nu știe nimic, dezbateri întrerupte fără a fi ajuns la vreo concluzie, fiindcă a sosit ora mesei, decizii luate la întîmplare sau pentru a acoperi nerozii de amor-propriu, indignări întemeiate dar din partea unor oameni la fel de corupți ca cei care le trezesc indignarea, iată ceea ce, de treizeci și cinci de ani vîd perindîndu-se la cîrma țării.

INÈS: Dacă așa stau lucrurile, nu e nici o îndoială, Măria Ta, că ele nu se petrec astfel numai în regatul nostru.

FERRANTE: Nu, slavă Domnului, la fel trebuie să fie și peste drum. Și gîndul ăsta îți dă tăria să mergi mai departe. De altfel, domnia este ca și milostenia: cînd ai început, trebuie să continui. Dar, uneori, ce grea pacoste! (*Arată fereastra*) Privește primăvara! Cît de la fel e cu cea de anul trecut! Să mori de plictiseală, nu alta. Și cînd te gîndești că Dumnezeu a născocit asta! A fost prea modest!

INÈS: Mereu același lucru! Totuși mie, mi se pare că de fiecare dată este neconținut înțîia dată. Și cu unele fapte ale noastre se întîmplă la fel: chiar cînd sînt

mereu același, de fiecare dată ți se pare că le faci pentru întâia oară și că e ca și cum Cel-de-Sus s-ar cobori pe pământ.

FERRANTE: Pentru mine, totul este reluare, refren, neconținută rotire pe loc. Îmi petrec zilele reluând de la capăt ceea ce am mai făcut dar de fiecare dată mai puțin bine. De treizeci și cinci de ani domnesc: e mult prea mult. Norocul meu a îmbătrânit. Sînt ostenit de regatul meu. Sînt ostenit de dreptățile pe care le-am făcut și ostenit de binefacerile mele; m-am săturat să fac plăcere unor oameni pe care nimic nu-i mișcă. Lucrurile care au însemnat o izbîndă, lucrurile care au însemnat o înfringere, astăzi, totul are pentru mine, același gust. Oamenii, și ei îmi par astăzi că se aseamănă prea mult unii cu alții. Toate chipurile evocate sau privite laolaltă, nu mai alcătuiesc pentru mine decît un singur chip, cu ochi de umbră care mă privesc plini de curiozitate. Unele după altele, lucrurile mă părăsesc; ele se sting așa cum se sting, una după alta, la intervale bine socotite, luminările în Joia mare, la slujba de noapte, ca să amintească de felul în care, unul cite unul, prietenii l-au părăsit pe Isus. Și curînd, curînd, în ceasul din urmă, mulțumirea de a-ți spune, gîndindu-te la fiecare din aceste lucruri care au fost: « încă ceva de care nu-mi mai pare rău că mă despart ».

INÈS: Curînd ! Dar Măria Ta mai are în față mulți ani de trăit . . .

FERRANTE: Nu. Curînd sufletul meu va ajunge la marginea din urmă a sborului hărăzit, ca un vultur de munte flămînd de tării și de lumină. Într-o clipă, mă voi înfățișa Domnului meu. Și voi afla, în sfîrșit totul . . .

INÈS: Dacă glasul marilor săi sfinctici a prilejuit Măriei Tale aceste gînduri cernite, aș vrea să cad în genunchi și să mulțumesc cerului că nu m-a silit niciodată să am vreun amestec cu acei oameni.

FERRANTE: Știi la ce le e gîndul? La o politică de intimidare împotriva lui don Pedro și a domniei tale. Infanta, din păcate, pleacă mîine. Mă lasă singur între aceste ziduri pămînte de geniul ei, între care rămîn ros de mîhnirea de a nu fi putut opri acest semet șoim din pricina domniei tale și a sentimentalităților de care ai făcut dovadă. Și totuși nu îți port pică. Infanta este o făptură inspirată și plină de înfrigurare: s-ar zice că drept leagăn a avut un scut de bronz. Domnia ta s-ar spune că te-ai născut dintr-un zîmbet. Dar nu e zis că mi-a scăpat pentru totdeauna. Căsătoria lui don Pedro și a Infantei ar putea avea loc în cîteva săptămîni sau în cîteva luni dacă Papa s-ar hotări să pronunțe anularea și don Pedro să consimtă. Marii mei sfinctici ar vrea să obțin acest consimțămînt deslănțuind urgia împotriva fiului meu și a domniei tale. Dacă ar avea îndrăzneala — dar bine înțeles nu o au — mi-ar cere capul doînei Inès. Se înverșunează și mă încolțesc așa cum încolțesc dulăii taurul. Eu le țin piept. Și atunci, ei mă învinuiesc că sînt de o jalnică slăbiciune. Ca din întimplare, dominicanul care a slujit aseară în capela mea, a ținut o predică despre dirzenie. Recunosc, eu nimic nu prețuiesc mai mult la un om decît moderația de care poate face dovadă în exercitarea unei puteri, oricare ar fi ea. Uneori este mai puțin de laudă să-ți arăți toată puterea decît să te împiedici singur să te folosești de ea. Unde mai pui că satisfacția de a ști că dispui de o putere de care nu te folosești, este una din cele mai subtile din lume. Dar așa ceva trece în ochii celor de rînd drept o slăbiciune. Și atunci trebuie să te înduri să fii disprețuit pe nedrept ceea ce este lucrul cel mai greu de îndurat de pe lume.

INÈS: Or cît de aspră mi s-ar părea măsura de care suferă în clipa de față don Pedro, îmi dau acum mai bine seama că ar fi putut fi și mai aspră și aduc priinosul meu de recunoștință bunătății Măriei Tale.

FERRANTE: Fără recunoștință ! Fii mai departe așa cum e firesc să fii. Și apoi, te rog, nu-mi vorbi de bunătatea mea. Îmi trece uneori peste suflet o adiere de bunătate. Dar adierea asta e întotdeauna scurtă. Nu sînt bun : nu uita acest lucru. Sînt și eu ca ceilalți : mi se întîmplă să văd un șarpe lăsînd să țîșnească din mine capu-i cu solzi strălucitori. Nu din bunătate nu am lovit mai aspru pe principe, ci din chibzuință : dacă un asin se poticnește, trebuie să-i tai piciorul ? La fel, nu din bunătate te-am cruțat pe domnia-ta, ci și cu un gînd politic. Încearcă să înțelegi situația mea. Trebuie să obțin două lucruri. Întîi, anularea căsătoriei voastre de către Papă. De bună seamă, la Roma totul se cumpără. Dar Papa e pornit împotriva mea. Și este și el la fel cu toți oamenii care fac să treacă pornirile lor înaintea propriilor interese. Totuși, am să încerc, firește, să negociez. După aceea, dacă Roma poruncește anularea, trebuie să-l fac pe don Pedro să se învoiască să ia pe Infanta. Poți să mă ajuți ?

INÈS: O ! Măria Ta, ce lucru greu îmi ceri ! Atita iubire binecuvîntată și de Cel-de-Sus pe care acum . . .

FERRANTE: Nu-mi vorbi de iubire. Simțămintele de acest soi, de mult mi-au ajuns străine. Fii înțeleaptă : nu ai decît de cîștigat. Du-te să-l vezi pe Pedro și caută să-l îndupleci.

INÈS: Să-l văd ?

FERRANTE: Da, îți îngădui.

INÈS: Ah, Măria Ta, cum să-ți mulțumesc ! Ce bucurie îmi faci, ce bucurie îmi faci !

FERRANTE: Potolește-te. Nu-i bine ca omul să se pripească cu bucuria.

INÈS: Cînd ? Mîine ? Parcă întreaga mea viață reînflorește ca o coadă de păun care se redeschide.

FERRANTE: Mîine. La porțile castelului din Santarem. Paznicii se vor retrage la oarecare depărtare.

INÈS: Nu s-ar putea să intru în castel și să rămîn o clipă cu el ?

FERRANTE: Nu. Afară. Și fără ca paznicii să vă scape din ochi. Întreabă-l dacă este gata să-și dea cuvîntul că se va căsători cu Infanta, dacă Roma îi dă dispensa. De îndată, eu voi revoca toate asprele măsuri luate împotriva lui. Sînt mîhnit că trebuie să pun condiții. Dar îndatoririle cîrmuirii m-au silit să mă cobor la acest fel de a vorbi.

INÈS: Dar Măria Ta . . . nu vrea să-l vadă ?

FERRANTE: În fața lui, răbdarea m-ar părăsi prin toți porii. Dealtfel, noi doi, eu și el, trăim în lumi deosebite. Prezența lui mă plictisește și mă împovărează. A ! să nu crezi cumva că e amar să te îndepărtezi de cineva. Dimpotrivă, nu-ți închipui ce bine e să nu mai iubești ! Nu știi însă ce e mai bine : să te îndepărtezi tu însuși sau celălalt să se îndepărteze.

INÈS: Să te îndepărtezi de propriul tău copil ?

FERRANTE: Ei, da ! Și de ce nu ? Într-o zi și domnia ta o să cunoască acest lucru în Pedro. Iubirile sînt ca acele uriașe oști care ieri acopereau întreaga cîmpie. Astăzi degeaba, le cauți : s-au împrăștiat.

INÈS: Nu și iubirea noastră.

FERRANTE: Mai toate simțămintele de acest fel nu sînt decît obișnuințe sau îndatoriri peste care nu ai curajul să treci.

INÈS: Chiar cînd e vorba de propriul tău fiu ?

FERRANTE: De ce ar trebui să pun atît temei pe legătura de sînge ? O singură legătură e temeinică : aceea cu fapăturile pe care le prețuiești și le iubești.

Dumnezeu mi-e martor cît mi-am iubit fiul. Dar vine o clipă în care trebuie să rupi cu ce iubești. Ar trebui să poți rupe la fel de brusc cu copiii tăi cum rupi cu pătoarele.

INÈS: Dar, Doamne, îl iubești și acum, nu-i așa?

FERRANTE: Nu o merită.

INÈS: A, dac-ar fi să stăm să socotim ceea ce merită oamenii . . .

FERRANTE: Tot ce am făcut pentru el îmi apasă acum ca o piatră grea pe inimă. Să zicem că îl iubesc îndeajuns, ca să sufăr că nu-l pot iubi mal mult. Mă face să-mi fie rușine de mine. Rușine că am crezut cîndva în această iubire a mea pentru el și nu mai sînt în stare să-l mai simt în mine. Și acum, pleacă, doña Inès. După ce vei fi vorbit cu Don Pedro, întoarce-te la mine. Să-mi povestești dacă e foarte îndurerat și cit de adînc simte ascușul pedepsei mele. Sau, poate, dimpotrivă, să-mi spui că s-a înduplecat și atunci îmi vei face o bucurie fără margini. Fă-mi doña Inès această bucurie. Am atîta nevoie de ea . . . Cu bine !

AL DOILEA TABLOU

Pragul (de afară) al castelului din Santarem. Priveliște de țară

SCENA A PATRA

Inès, Pedro

INÈS (*aruncîndu-se în brațele lui*): Nu spune nimic, nu spune nimic. Doamne, ajută-mă în această mare fericire din urmă. Presimt că, de azi înainte, nu mă voi mai putea bucura de o fericire care să nu fie vecină cu nebunia.

PEDRO: Inès, dacă tu . . .

INÈS: Tacl ! Nici un cuvînt ! Clipa asta care nu se va întoarce poate niciodată . . . Pe urmă, voi fi gata să îndur orice. Dar măcar clipa asta să nu-mi fie furată. O clipă, o biată măruntă clipă, să mă odihnesc cu capul pe umărul omului lîngă care simți că nu se poate să mori (*Pauză*). Să stai astfel și așa ceva să fie îngăduit și să-ți spui că pămîntul poate purta pe el asemenea fericire, dar totuși restrîștea și moartea să continue să existe și tu însuși să trebuiescă într-o zi să mori.

PEDRO: Se uită la noi soldații aceia . . .

INÈS: Iată bărbații: mereu temători să nu se facă de rîs și temători cînd nici nu au de ce. Se uită la noi soldații? Să se uite și să-și umple ochii de ceea ce vîd. Să se uite și să se întrebe dacă ei știu să iubească astfel. (*Pauză*) Inima ta sau a mea bate atît de tare?

PEDRO: A noastră.

INÈS: Aș vrea să-mi dau viața pentru tine. Rîzi? Cum poți rîde?

PEDRO: Fiindcă te vîd atît de ieșită din fire ! Te-ai repezit pe mine ca lupul pe miel.

INÈS: Și am stat întinsă un ceas întreg, întinsă pe pat înainte de a veni ca să mă pot stăpîni cînd o să mă aflu în fața ta ! Ce zile am trăit ! Numele tău rostit în singurătatea mea, rostit pînă și în visele mele ! Țîntuită ca de o săgeată. Priveam cerul și mă pomeneam strigînd: « Ah, mai puțin cer albastru dar din nou alături de mine trupul omului pe care-l iubesc ! » Mă ridicam din pat ca să mă duc la fîntînă (apa ei atît de rece era singurul meu sprijin toată ziua) sau ca să culeg o floare pe care o aduceam în casă ca să-mi ție de

urît. Și uite că te-am regăsit ! Și am regăsit mirosul stralelor tale. Când te-am văzut, am simțit că-mi plesnește inima. Ah ! lasă-mă, să-mi potolesc toată setea. Să te țiiu cu dinții ca păsările de pradă când se contopesc tăvălindu-se în țărână

PEDRO : Soldații mereu sînt cu ochii pe noi . . .

INÈS : Să fie ! N-au decît să tragă ! M-aș învoi să mor, eu și ceea ce port în mine, dacă ar fi ca moartea să mă statornicească deapururi într-o clipă ca asta. Nu, tu nu-ți poți da seama ce au fost aceste patru zile. Există un anumit curaj, aproape trușă cu care întîmpini prima lovitură a destinului. Pe urmă, începi să te macini cu încetul. Abia a treia zi trebuie să vezi cum arată cel ce a fost lovit. După trei zile, eram mereu scăldată în sudoare și mi-am dat seama că mă topeam ca o luminare. În fața tatălui tău, am fost tot atît de slabă cît ai fost și tu. Tu nu cutezeși să-i vorbești de căsătoria noastră. Iar eu nu am cutezat să-i vorbesc de copilul nostru. Nici nu înțeleg cum am putut să nu-i suflu o vorbă cînd mereu aș vorbi despre el ?

PEDRO : Ce face vajnicul nostru băiețel ?

INÈS : Ziua, nu-mi dă prea mult de furcă. Dar noaptea . . . E cuibărit în căldura inimii mele și aș vrea ca inima să-mi fie și mai caldă ca să-l pot adăposti și mai bine. Uneori se mișcă, dar abla simțit, ca o luntre pe o undă lină. Și apol, deodată, o mișcare mai vioale mă săgetează. În adîncă tăcere ce mă împresoară, aștept din nou un mic semn de la el : sîntem complici. Ciocăne cu sfială. Și eu mă topesc de duioșie fiindcă mă cuprinsese o spaimă : dacă cumva a murit, el care-i atît de plăpînd ? Aș vrea atunci ca neconținut să se miște, ca să mă cruțe de aceste spaime ale clipelor în care îmi închipui că nu va mai mișca niciodată. Și totuși, alee clipe îmi îngăduie dumnezeiasca bucurie de a-l regăsi mai departe viu.

PEDRO : Fie ca lumea aspră în care va intra, să nu-l socotească un dușman, el care nimănui nu-i este neprieten. Pămîntul ăsta întins să-l primească cu blîndețe pe el cel încă neștlutor al cumplitelor sale taine. Dar spune-mi, cum se face că Regele ți-a îngăduit să vii să mă vezi ?

INÈS : Ar vrea . . . Dar eu nu vreau !

PEDRO : Ce ?

INÈS : Să-ți smulg făgăduiala că te-nsori cu Infanta dacă Papa acordă anularea. Dar eu nu mă învoiesc. Vreau să rămîi numai al meu. Mă iubești încă ?

PEDRO : Te iubesc cum soarele iubește nisipul. Te iubesc și iubesc și iubirea mea pentru tine.

INÈS : Atunci, eu nu am fost mai prejos de iubirea ta ?

PEDRO : Femeie nebună ! Să nu vorbim prostii ! Tatăl meu s-a purtat cu blîndețe ?

INÈS : Cu mare blîndețe. Mi-a vorbit cu inima deantregul deschisă. Era plin de amărăciune fiindcă mereu sînt unii care-l învrăjbesc împotriva noastră. Și fiindcă e și sătul de domnie. Cînd te duci la el, toate sările acelea mari și pustii, te fac atît de bine să-ți dai seama cît de mare trebuie să fie singurătatea puterii ! Și sub acele bolți, cu cît mai puternic trebuie să răsune tînguirea lăuntrică, întocmai ca pașii pe lezezi, M-a rugat să te cercetez bine, să văd dacă ești foarte îndurerat. Cred, sînt sigură, că se silește să fie aspru și că, din fire, e blind și mîrinimos.

PEDRO : A făcut totuși lucruri cumplite.

INÈS : Fără îndoială că a avut temeuri să le facă.

PEDRO : O ! Temeuri se găsesc întotdeauna. Dar să vrei să definești pe Rege e ca și cum ai încerca să sculptezi o statuie cu apa mării.

INÈS: Mi-a spus și unele lucruri rele despre tine. Dar când cineva mi te vorbește de rău, nu mă doare. Dimpotrivă, mi se pare atunci că te iubesc și mai mult. Că astfel și mai mult ești numai al meu. Nu, nu de el îmi este teamă. Toată soarta noastră stă în mâinile lui, numai în ale lui. Totuși, spaima de care sînt năpădită este tulbure și simt că de la el îmi vine.

PEDRO: Dar ce spaimă nu va fi chinuit inima asta atît de îndurerată?

Chiar și acum, în brațele mele.

INÈS: Am și început să mă gîndesc la clipa în care va trebui să mă smulg de lîngă tine.

PEDRO: Inès ! Mereu cufundată în cea a fost sau în ce va veni. Mereu privindu-mă ca și cum mă vei vedea pentru ultima oară ! Dar ce se întîmplă? Paznicii noștri au început să se neliniștească.

INÈS: Numai la ei îți este gîndul? Dacă m-ai iubi cu adevărat, nici nu i-al vedea.

PEDRO: Ai auzit? Un tropot de cai pe șosea !

INÈS: Ajunge ! Ajunge ! Două făpturi omenești nu se pot oare strînge în brațe fără ca mereu să vină cineva să se așeze între ei și să le spună « Nu »? N-am să mă clintesc.

PEDRO: Soldații se-ndreaptă spre noi.

INÈS: Așteaptă, moarte a mea, așteaptă ! Să mă fi îndestulat mai întîi de fericire. Nu mă voi clinti. Chiar dacă Cel-de-Sus s-ar arăta în tufșurile astea . . .

PEDRO: Infanta !

INÈS: Ea? Aici? Fără îndoială, îndemnată de Rege, vine, înainte de a se reîntoarce în patrie, să-ți ceară și ea aceeași făgăduială. Vine să mi te smulgă. Să nu-i vorbești. Intră repede în castel și spune-i că nu vrei s-o primești. De altfel, dacă e nevoie, eu mă voi pune de-a curmezișul.

(Soldații înconjoară pe Principe și-l duc înapoi în castel)

SCENA A CINCEA

Inès, Infanta

INFANTA (*către escorta ei*): Rămîneți, vă rog, mai departe. Și așteptați-mă. (*întorcîndu-se spre Inès*) Doña Inès de Castro !

INÈS (*gata de apărare*): Alteță !

INFANTA: Crezi poate că am venit să văd pe Principe? Cîtuși de puțin. Pe domnia ta te căutam ! Ai văzut pe Rege ieri?

INÈS: Da, Prințesă.

INFANTA: Ce impresie ți-a făcut? (*gest nedefinit, precaut*). Ei bine, am să-ți spun eu adevărul. Lanțul salbei grele pe care o porți ți-a făcut un semn roșu pe gît. Acolo va cădea securea călăului.

INÈS: Doamne !

INFANTA: Monarhii își împodobesc cu lei stemele și stindardele. Și într-o bună zi, își descoperă un leu și în inimă. N-ai văzut ce verde era la față? Ai fi zis că e chipul cuiva care a uitat să pună să fie înmormîntat. Dar totuși, cu o privire grea, de leu, Regele suferă că va muri curînd. Știi bine că la sfîrșitul coridei, taurii ajung la culmea îndîrjirii. A, nu vreau să spun că Regele ar ține cu tot dinadinsul să-ți ia capul. Este și el așa cum sînt toți oamenii: slab, schimbător și neștiind prea bine ce vrea. Dar un gînd primejdios i-a fost strecurat ca un tăiș de cuțit în minte și el nu l-a respins cu toată indignarea cu care ar fi trebuit.

INÈS: Cum ai aflat?

INFANTA: Unul din paji a vorbit.

INÈS: Unul din paji?

INFANTA: Cineva care-mi vrea binele a izbutit să stea de vorbă cu pajii care se aflau ieri la ușa Consiliului sau mai bine zis a încăperii în care a avut loc un mic sfat al Regelui cu Alvar Gonçalves și cu Egas Coelho. Doi dintre paji nu știau nimic sau nu au vrut să spună. Al treilea, cel mai tânăr, trăsese bine cu urechea și auzise totul.

INÈS: Cel mai tânăr ! Care e și atât de frumos !

INFANTA: Tinerii demoni sînt întotdeauna frumoși !

INÈS: Și . . . el a primit să vorbească ? Din nechibzulnță, nu-i așa ?

INFANTA: Nu, din patimă.

INÈS: Ce grozăvie ?

INFANTA: Vrei să spui: ce noroc blagoslovit ! Egas Coelho și Alvar Gonçalves și-au cerut capul. Regele ar fi putut să se împotrivească pe loc și să rostească cu toată tăria: nu. Dar a stat la un fel de tocmală care nu se mai sfîrșea. « Advocățește » a spus pajul. În cele din urmă, Regele a zis: « Am să mă mai gîndesc ». După care a rămas singur cu Egas Coelho dar pajul a plecat să te caute, cum i se poruncise.

INÈS: « Am să mă mai gîndesc » nu este chiar o osîndă la moarte. În toată această împrejurare, Regele s-a purtat cu mine cu multă înțelegere.

INFANTA: Tatăl meu spune despre regele Ferrante că se joacă cu propria lui perfidie așa cum sugarii se joacă cu picioarele lor.

INÈS: « Am să mă mai gîndesc » . . . Poate a căutat să cîștige timp ?

INFANTA: Doña Inès, doña Inès, eu cunosc lumea și căile ei.

INÈS: Da, e drept, le cunoști bine, Alteță. Strălnă și atât de tânără, ai aflat atîtea taine în trei zile. Eu aș fi putut trăi ani de zile, fără să știu ce se spune despre mine.

INFANTA: Am fost crescută ca să domnesc.

INÈS: Și despre don Pedro, Regele nu a spus nimic ?

INFANTA: După spusele pajului, Ferrante, nu a pomenit de fiul lui. Și acum, doña Inès, iată ce am de spus eu. Fiindcă vîntul de pe mare este prielnic, mîine voi pleca înapoi. Privește: un nor în formă de aripă. Se îndreaptă spre Navarra. Împrejur, nori vâluriți ca spinările unei turme de oi: pascănd din mers, și ei se duc spre Navarra mea mereu vâlurită de turme. Da, mîine la ceasul acesta, cu voia lui Dumnezeu, îmi voi croi drum pe marea întunecată: cu ce înverșunare valurile se vor răzvrăti în fața ciocului corăbiei mele ca apoi să se plece domesticite ca și cum ar ști cine sînt eu. Navarra mea ! Atît de aprinsă îmi este dorința s-o revăd încît aproape mi-e teamă de ce voi găsi acolo. Doña Inès, iată, îți propun să vii cu mine. Vei face parte din curtea mea. În Portugalia nu vei mai fi în siguranță. Din clipa în care te vei afla sub ocrotirea mea, Regele nu va mai îndrăzni să se atingă de doña Inès. Ar însemna să mă jignească a doua oară. Ceea ce nu ar face niciodată. Numai că trebuie să te hotărăști numaldecît și să lași în plata Domnului cuibul de la Mondego. Știu, oamenii preferă să moară decît să-și părăsească lucrurile sau fără să-și dea osteneala de a le pune la rezezeală în ordine. Dar trebuie să chibzuiești ce este mai de preț: viața sau Mondego. Regele va muri curînd și te vei putea reîntoarce și domni. Sau regele își va ucide fiul.

INÈS: O !

INFANTA: Iartă-mă . . .

INÈS: Dar ce te face să crezi . . .

INFANTA: Nu cred că Ferrante să se gîndească astăzi la așa ceva. Dar astăzi și mîine nu sînt odraslele aceleiași mume și mai puțin ca oricînd sub domnia lui. Nehotărît din fire și neștiind niciodată prea bine ceea ce trebuie să facă, marea artă a lui Ferrante, este să dea oamenilor a crede că nehotărîrea lui este o înaltă politică. Îneacă peștele din șovăire și lipsă de adevărată tărie, dar izbutește să înfățișeze această încercare drept o înțeleaptă chibzuială. Regele se învoiește sus și tare cu două lucruri care se bat cap în cap și o face, pe deoparte, din toată inima fiindcă este un nehotărît și, pe de alta, dintr-o socoteală, ca să tulbure apele și să nu i se ghicească slăbiciunea. Amestecă primejdios lucruri ce nu se pot împăca: nimeni nu știe limpede care-i e gîndul, fiindcă nu are nici un gînd limpede. Uneori însă, dar rar, i se întîmplă să mai și știe ce vrea și anume cînd e vorba de interesul lui imediat. Cît timp va mai crede însă că este în interesul lui imediat să-l cruțe pe don Pedro și pe doña Inès?

INÈS: Sînt zguduită. În tot cazul, vreau să te asigur de recunoștința mea. Tocmai Alteța ta să fie aceea care . . .

INFANTA: Sînt două feluri de glorie: gloria cerească, aceea ca Dumnezeu să fie mulțumit de tine și gloria omenească aceea de a fi tu mulțumit de tine. Scăpîndu-te de la pieire, dobîndesc cele două glorii. Mai ales pe cea de a doua fiindcă legile firii mi-ar porunci mai curînd să te urăsc. Dar mie nu-mi pasă de legile firii.

INÈS: Fără îndoială, doamnă, fiindcă eu în locul domnlei tale . . .

INFANTA: Uiți cu cine vorbești, doña Inès! Nimeni nu se poate pune în locul meu.

INÈS: Iartă-mă Infantă. E drept că rangul Alteței Tale. . .

INFANTA: Acolo unde mă aflu eu, nu mai există rang. Doña Inès, te socotesc iertată de toate îndatoririle protocolare: nu te descurci în ele în chipul cel mai fericit. Dar poate că asta îți face farmecul. Află că nu am fost niciodată geloasă pe domnia ta. Nu eram nici măcar curioasă să te cunosc, într-atîta don Pedro mă lasă nepăsătoare. Mi se spunea: « Este frumoasă » dar eu îmi spuneam: « Eu însă sînt mare. Și ceea ce este frumos nu se poate măsura cu ceea ce este mare ». Pe urmă mi s-a spus: « E plină de blîndețe pentru toată lumea ». Și mi-au plăcut cuvintele astea. Le traduceam astfel în limbajul meu: « este prietena tuturor lucrurilor blînde de pe pămînt ». Mi s-a mai raportat și această trăsătură de caracter: « de ani de zile se lasă pieptănată cum nu se poate mai prost numai ca să nu pricinulască o mare întristare celui ce o piaptănă renunțînd la serviciile lui ». (Inès își duce instinctiv mîna la păr). Nu, nu, nu ești chiar atît de prost pieptănată! Părul îți este deci pieptănat de mîinile carității. Nu-i minunat?

INÈS: Uneori simt nevoia să las să mi se odihnească părul. Atunci, cîte o zi întregă îmi fac doar un simplu coc. Numai că se formează atunci o dungă. . .

INFANTA: Te asigur că părul este foarte frumos așezat, nu-ți face nici o grijă de prisos. Am mai aflat, apoi, că pînă la vîrsta de douăzeci și patru de ani ai trăit în Spania. Atunci nu m-am mai mirat de toate meritele pe care le dovedești. Am aflat, de asemenea, că ești o copilă din flori. Și acest lucru mi-a plăcut. Am dorit atunci să te văd și am poruncit uneia din doamnele mele de onoare, marchiza de Tordesillas să se așeze lîngă doña Inès în timpul liturghiei la Santa Clara și să nu se îndepărteze cu un pas ca să te pot recunoaște. Dar cum doamnele astea mereu se sculau și-și schimbau locurile ca să poată mai ușor trîncăni, cum sînt și la fel îmbrăcate și cum în biserică e destul de întuneric, te-am

pierdut din ochi. Am trimis atunci pe cineva să cheme pe marchiză căreia l-am poruncit să-ți rupă puțin mantia.

INÈS: Cum? Alteța Ta a...

INFANTA: Da, eu! Ruptura a fost făcută la guler, lăsînd să se vadă puțin gîtul. Am putut astfel să te urmăresc datorită acestei înguste fișii albe care se mișca în penumbra. Te-am privit îndelung, doña Inès. Și am înțeles că don Pedro avea dreptate să te iubească.

INÈS: Dacă l-ai cunoaște mai bine, ai ști că eu am de o mie de ori mai multă dreptate să-l iubesc.

INFANTA: Te cred, ca să-ți fac plăcere. Dar știi pe cine am să găesc la întoarcerea mea la palat, rugîndu-se fierbinte? Pe marchiza de Tordesillas, rugîndu-se, sînt sigură, ca această întîlnire să se sfîrșească cu bine pentru domnia ta. Hai, doña Inès, împlinește rugile bunei marchize. Spune-mi că mă vei însoți în Navarra.

INÈS: Nu, Principesă, nu aș putea.

INFANTA: De ce?

INÈS: Cînd pasărea de soi este prinsă, nu se mai zbate. Îmi arătai norul sub formă de aripă. Înzestrată cu o aripă, eu n-aș mai fugi ci aș ocroti.

INFANTA: Știu foarte bine: noblețea se plătește scump. Dar nu ești încă « prinsă ». E drept, poate că nu mai ai decît o noapte în față. Dar noaptea aceea, măcar o mai ai.

INÈS: Nu! Nu! Nu mai pot fi în altă parte decît alături de el. În orice condiții, oricît de jalnice, numai să nu-l părăsesc. Și dacă trebuie, voi muri cu el, sau pentru el.

INFANTA: Nu există făptură care să merite să mori pentru ea.

INÈS: Omul pe care-l iubești.

INFANTA: Nu am putut încă izbuti să înțeleg cum o femeie poate iubi un bărbat. Cei pe care, în felurile împrejurări, i-am întîlnit, mi s-au părut aproape cu toții grosolani și cu toții lași. Lașitatea! Cuvîntul acesta îmi aduce, fără puțință de împotrivire, în minte bărbații.

INÈS: Oare... n-ai iubit niciodată, Infantă?

INFANTA: Niciodată, Cel-de-Sus m-a ferit.

INÈS: Dar, fără îndoială, ai fost iubită?

INFANTA: Dacă un bărbat ar fi fost atît de caraghios să mă iubească, i-aș fi dat atît de puțină atenție încît nici măcar nu mi-aș mai fi amintit de el. (*Cu bruschețe și candoare*) Auzi vrăbiile? Cîripind, mie îmi aduc laude. O, nu mă crede trufaș: nu am nici o trufie, nici măcar un dram. Dar ca să-ți placă laudele, nu este neapărat necesar să te simți demnă de ele. Haide, Inès, vino. Îți ofer viața. Răsuflarea regilor este încinsă. Te va mistui.

INÈS: Răsuflarea lor mistuie ceea ce în tot cazul ar fi mistuit. Eu n-am fost făcută ca să lupt ci ca să iubesc. Cînd eram mică și rotunjimea șinilor nu se ivise încă, eram plină de iubire pentru păpușile mele și întotdeauna uneia din ele îi spuneam Îndrăgostitul și alteia Prea iubită. Și chiar atunci, dacă mi s-ar fi deschis pieptul, s-ar fi revărsat din el un val de iubire, asemănător laptelui care curge din unele plante cînd le frîngi tulpina. Să iubesc, este singurul lucru pe lume de care sînt în stare. Privește la această cascadă: nici ea nu luptă, își urmează înclinarea. Trebuie să lași apele să cadă în voia lor.

INFANTA: Cascada nu cade: se aruncă. Și face astfel să umble morile. Apa este îndreptată în zăgazuri. Visla o lovește, prora o despică. Dar peste tot se împotrivesc cu îndîrjire. Ah, ce moale ești!

INÈS : Abia când este un pic moale, fructul primește adînc, pînă în inima sa, toate razele Creației.

INFANTA : Te rog, nu-mi făcea elogiul moliciunii, ar însemna să mă rănești pe mine. *(O duce și o așează pe o bancă pe care se așează și ea)* Vino mai bine în Spania : vei dobîndi acea tărie care-ți lipsește. Nu te ascunde. Știu că alci Spania nu este iubită. Portugalia este o femeie tolănită la șoldul Spaniei. Dar ținîndu-se totuși deoparte, arzînd singură și cuprinsă de un fel de nebunie, Spania tulbură somnul Portugaliei. Dacă m-aș fi căsătorit cu Pedro, eu aș fi fost bărbatul și aș fi împiedicat Portugalia să doarmă.

INÈS : Alteță, de vreme ce Regele, după cum spui, nu dorește decît să te vadă mulțumită, te conjur, smulge-i mai întîi iertarea lui Pedro.

INFANTA : Nu Pedro mă interesează, pe tine vreau să te salvez. Vino cu mine la Pampeluna care este ca o curte interioară a unei cetăți ascunsă între creste înalte de munți. Pretutendeni se află sufletul meu care zburînd din pisc în pisc, stă de veghe și nu îngăduie. . . Mina Regelui Ferrante nu ar putea să te sugrume pe deasupra acestor creste. Vino la Pampeluna chiar dacă curtea mea nu are nimic atrăgător pentru Inès. Simțămîntul de a te afla în siguranță, dă farmec oricărui loc și odată cu siguranța îți vei regăsi și adevăratul suflet.

INÈS : Pedro este sufletul meu.

INFANTA : Ești moale și totodată prea curajoasă.

INÈS : Nu-mi spune că am curaj : l-aș pierde de îndată.

INFANTA : La rădăcina sinilor, în pufușorul dintre sîni, ți-a căzut o geană. Iat-o, s-a aninat acolo ca un fulg al unei rîndunici rănite în zbor. Fulgul freamătă însă ușor, ca și cum ar fi viu. Rîndunica este însă greu lovită, doîna Inès. Cit timp va mai putea să zboare dacă nu-și găsește un adăpost ? Într-o zi nu va mai putea vesti primăvara, într-o zi nu va mai fi pentru ea primăvară pe pămînt. Lasă-mă să cred că mai pot găsi cuvintele care să te hotărească. Gîndul ca n-ai făcut decît să treci pe lîngă mine, și eu să fiu Infanta Navarrei și totuși să fi dat greș, să nu fi izbutit să te îndulpec . . . Să nu izbutești să convingi ființa căreia îi dorești atîta bine ! Cum este cu putință ca binele pe care vrei să-l faci cuiva să nu-ți strălucească pe față, să nu freamăte în sunetul glasului, în așa fel încît să fie peste toate ca celălalt să nu priceapă ? Sau, dîmpotrivă, tocmai chipul meu te sperie ? Poate că orice chip nou te înfricoșează ? Sau poate numai fiindcă este scaldat în sudoare ? Sau poate că am spus prea mult ? Cînd vrei să convingi pe cineva și depășești o anumită margine, tot ce trece peste ea nu face decît să trezească bănuiele. Și să facă și mai de neînduplecat pe cel ce încearcă să-l hotărăști. Trebuie să îți spui : « dar de ce oare stăruie atîta ? Nu cumva e o capcană ? » O ! ușă, O, ușă ! Ce cuvînt te poate desfereca ? Mă usuc fiindcă gura îmi e uscată. *(pauză)* Nu-i așa ? Te uiți la spuma de la colțurile buzelor ? E tot din pricina gurii uscate și a dogoririi drumului pînă la tine. Sînt toată uscată pe dinăuntru, ca și cum mi s-ar fi vîrît pe gît pînă la mîner sabia de foc a îngerului nopții, — ți-aduci aminte ! — cînd glasurile din zid au strigat din nou : « Senacherib ! » Ah ! ce lucru lipsit de sens ca o dorință pătimașă să nu fie deajuns pentru a clinti ceea ce dorești ! Pentru cea din urmă oară, Inès : vii cu mine ?

INÈS : Prințesă, nu mi-o lua în nume de rău : nu pot.

INFANTA *(se ridică)* : Bine, fie ! Ai lăsat să treacă clipa în care te iubeam. Acum mă mîinii. De ce să-mi pese mie de viața ta cînd nici chiar ție nu-ți pasă de ea ?

INÈS *(se ridică)* : Eu, Alteță, te mînu!

INFANTA: Mă dezamăgești. Du-te atunci la moarte, doña Inès. Du-te repede să mori și dacă e vorba pe așa, cât mai curînd cu putință. Chipul domnlei tale să nu aibă timpul să se întipărească în mine. Să se șteargă și să-l pot uita; șters ca o pată de sînge pe lespezi, pe care o speli cu apă. Aș fi vrut ca toată șederea mea în Portugalia să dispară ca un vis rău. Dar acum nu mai este cu putință, din pricina domniei tale. Singură otrăvești dulcea miere a uitării mele. Așa cum se spune despre musca din parfum în cartea sfințelor scripturi. Pleacă, doña Inès, îți rămîne Dumnezeu. Nu este totuși frumos ca, orice s-ar întîmpla, și chiar dacă ai păcătuit, să poți întotdeauna să-ți spui: « Îmi rămîne Dumnezeu »? Îndreaptă-ți privirea spre cer unde se află cel ce te va ocroti.

INÈS: Domnul mă va ocroti numai dacă voi fi demnă de ocrotirea sa. Dar de ce să privesc cerul? Vederea cerului ne readuce întotdeauna pe pămînt fiindcă lucrurile cu adevărat dumnezeiești pe care le cunosc, pe pămînt le-am trăit.

INFANTA: Atunci, scumpa mea, dacă nu vrei să-ți îndrepti privirea spre cer, întoarce-te deadreptul spre iad. Încearcă să cîștigi bunăvoința pajului — care și el este al iadului și află de la el ce gînduri are Regele. Se numește Dino del Moro. Este andaluz. Și în andaluzi nu te poți încrede. Va fi gata să trădeze și să-ți dezvăluie toate tainele pe care voi voi să le afli.

INÈS: Cred că niciodată nu mă va lăsa inima să împing la trădare pe un copil.

INFANTA: Chiar dacă propria-ți viață și aceea a lui don Pedro sînt în joc?

INÈS: Pedro! Totuși... un copil! Un copil asemeni celui ce ar putea ajunge într-o zi, un fiu al meu.

INFANTA: Ei bine, doña Inès, fiul deci sublimă, de vreme ce asta te ispitește. Sublimă, neplecînd cu mine, sublimă neîmpingînd un copilandru la trădare. Fii sublimă cît poțeste și mori de sublimitate. Adio.

(Inès se inclină, ia mîna Infantei ca s-o sărute. În mișcarea pe care o face Infanta ca să întindă mîna, brățara ei de pietre prețioase se desface și cade. Inès o ridică și i-o întinde)

INFANTA: Păstrează-o Inès. La noi, o principesă de os domnesc nu poate primi nimic dacă nu îi este întins de mîna cuiva care nu face parte din casa sa regală. Brățara asta care se leagă atît de prost, va rămîne ca un simbol a tot ce nu s-a putut lega între noi.

INÈS: Dacă este un simbol, sînt lucruri cu mult mai pure decît dlamantele...

INFANTA: E adevărat! *(ia brățara, o aruncă la pămînt și o strivește cu tocul. O tăcere)* Sărută-mă *(Se sărută)* Dumnezeu să te aibă în pază! *(Pe urmă, rămasă singură, privește în depărtare spre cascadă)* Apele trebuie lăsate să cadă...

ACTUL III

O sală a palatului regal, cufundată aproape în întuneric. Singur spațiul din jurul căminului unde arde focul este luminat de flăcările din vatră.

SCENA ÎNTÎA

Ferrante, Inès. Apoi un paj

FERRANTE: Miresmele care se ridică din mare au un gust mai puțin iute decît cele răspîndite de inima unui om de șaptezeci de ani, Nu știu de ce, oamenii ajunși la această vîrstă se prefac că nădăjduiesc să trăiască veșnic. Eu însă, nu caut să mă înșel. Curînd moartea o să-mi înfunde pe cap coiful ei negru. Dealtmînteri, de mult tot mor cu încetul; e vorba doar de a pune capăt povești.

INÈS: Mereu, Măria Ta, mereu aceeași întunecată presimțire.

FERRANTE: Am și eu vestirile mele. Noaptea mai ales. Noaptea e mama tuturor lucrurilor și uneori chiar a unor înspăimântătoare iluminări. La ceasul cel mai adânc al nopții, mai adânc chiar decât cea mai joasă adîncitură a talazului, să te simți culcat în pulberea orgoliului ! Atunci, adesea inima mi se oprește. Cînd începe din nou să bată, sînt cuprins de uimire să mă regăsesc din nou viu. Uimit și nu dezamăgit.

INÈS: Dar medicii Măriei Tale?

FERRANTE: Nu vorbesc nimănui de boala mea și lumea crede că voi trăi o mie de ani. Și apoi medicii... Ceasul pe care Domnul l-a ales, ar fi păcat să încerci să-l întîrzie. Totuși, într-o privință, poate ai dreptate și s-ar putea formula o axiomă generală, anume că e totuși mai bine să fii ucis de medicul decît de fiul tău. (Pauză) Azi noapte — poate fiindcă ieri avusesem o mare amărăciune — am visat că trăgeam să mor. Nici o durere și o luciditate absolută. Trebuia să mai fie cineva de față fiindcă îi spuneam că, din clipă în clipă, mă părăseau puterile. Și, din clipă în clipă, dungi roșii îmi ieșeau pe pieie. Scriam pe propria-mi piele care era atît de putredă încît pe alocuri plesnea sub apăsarea condeiului.

INÈS: Și ce scria Măria Ta?

FERRANTE: Scriam: « Mult mai bun și mult mai rău ». Fiindcă, într-adevăr, am fost mult mai bun și mult mai rău decît a putut lumea s-o știe. Pe urmă, zorile au început să mișcească între perdele și zăbrelele ferestrelor. Și diarele acelea nesigure, alburii, păreau să mă înconjoare ca niște înalte făclii funerare. În fiecare noapte sau aproape în fiecare noapte, se cască în fața mea asemenea abisuri. În acele ceasuri revăd... revăd tot ce am făcut și am desfăcut, eu Regele Portugaliei, învingător al africanilor, spaimă a răsăritenilor, Ferrante Mărinimosul, biet păcătos ! Și văd că din tot ce am făcut și desfăcut timp de mai bine de un sfert de veac, nimic nu va rămîne fiindcă totul va fi dat peste cap, poate chiar foarte repede, de mîinile timpului purtate de voia întîmplării. Nimic nu va rămîne afară doar de un portret, unul printre alte douăsprezece, la Armeria din Coimbra. Portretul unui om despre care cei ce vor trece pe acolo nu vor ști nimic și, astfel, nu vor fi în stare să pome-nească de nici o faptă de seamă a lui. Privindu-l, vor murmura cel mult: « Țsta are nasul mai borcănat decît ceilalți ».

INÈS: Măria Ta, gloria oamenilor mari este ca umbrele: se lungeste în amurg.

FERRANTE: Ah, nu-mi mai vorbi de gloria mea ! Dacă ai ști ce departe mă simt de mine însumi. Și apoi duhoarea de hoit a slăvirilor... De altfel, eu nu am fost un rege al gloriei ci un rege al durerii. Pe stindardul Portugaliei, am înmulțit numărul semnelor care reprezintă rănilor lui Isus. Și acest rege al durerii te face acum să auzi acest adînc muget de fiară în inima pădurii. Eu nu am avut însă de ce să mă ascund ca să mor în inima pădurii sau pe un vîrf de munte fiindcă eu însumi sînt pădure și munte. Sufletele mele învălmășite sînt hățiturile pădurii și, rege fiind, a trebuit să fac din gîndirea mea o culme și o stîncă.

UN PAJ (intră): Mărite Doamne, don Alvar Gonçalves stăruie să fie primit de îndată de Măria Voastră.

FERRANTE: Urma să-l văd mîine dimineață.

UN PAJ: S-ar părea că lucrurile pe care le are de spus nu suferă zăbavă.

FERRANTE: Răspunde-i că-l vei vedea mîine. (Pajul iese) Dar poate și-ar fi plăcut să vezi cum arată un om care îmi cere să te ucid.

INÈS: Măria Ta !

FERRANTE: Îți mărturisesc că ar fi avut oarecare haz să observ cum v-ați fi purtat fiecare, unul față de celălalt. (*Pajul se reîntoarce*) Iarăși !

PAJUL: Cîteva rînduri de la don Alvar.

FERRANTE (*după ce a citit răvașul, se schimbă la față*) Blestem ! Blestem ! Blestem ! Poștește-l pe don Alvar în camera mea de lucru. Vin îndată. Apoi vezi de foc să nu se stingă. Doña Inès, așteaptă-mă aici cîteva clipe.
(*lese pe ușa ce dă spre camera de lucru ; pajul iese pe ușa pe care a intrat*)

SCENA A DOUA

Inès, apoi pajul și Dino del Moro

INÈS: Deci pajul nu mințise: îmi vor capul. (*Pajul se întoarce însoțit de Dino del Moro ; amîndoi scormonesc jarul și aruncă butuci în cămin. Doña Inès exclamă în șoaptă*) Dino del Moro ! El este ! Dacă ar rămîne singur ! Să-i vorbesc. . . să-i cîștig încrederea, să aflu, de aci înainte, prin el tot ce se pune la cale. . . (*Scenă mută. Primul paj iese. Inès se apropie încet de Dino. Primul paj se reîntoarce. Apoi iese din nou*)

INÈS (*încurcată*): Știu că te cheamă Dino del Moro.

DINO: Dacă vă face plăcere. La drept vorbind, este însă numai o poreclă. Tatăl meu este Fernando de Calla Fuente, machiz de Duero, guvernator al provinciei spaniolă a Genilului. I se spune Fernando del Moro fiindcă, descoperind că majordomul lui, un maur, continua să se încline la idoli păgîni, l-a înjunghiat cu mîna lui. Tatăl meu e puternic ca doi cai.

INÈS: Este și asta ceva ! Și ai plecat de mult din Andaluzia?

DINO: De un an. Nu cunoașteți Genilul? Este cel mai mare fluviu din Europa. Se spune că izvorăște din rai.

INÈS: Și. . . nu ești trist că te afli despărțit de părinți?

DINO: O ! nu !

INÈS: Ce mărturisire țîșnită din fundul inimii. Mi s-a vorbit de dumneata, Dino del Moro. . .

DINO: Ah, Infanta !

INÈS: Așadar. . . cam tragi cu urechea pe la ușile Regelui?

DINO: Cîtuși de puțin, doamnă. Cîteva cuvinte prinse în treacăt. . .

INÈS: Lasă, lasă ! Trăgeai cu urechea. Dealtfel, și se citește limpede pe față. Ah, dacă ai putea să te vezi ! Trăsăturile feței îți sînt tot atît de neputincioase să-ți ascundă gîndurile, cum ți-ar fi și brațele să ridice un dulap. (*aparte*) Cum să-i cer. . . Cum să-i spun? (*tare*) Știi foarte bine că sînt aici oameni care îmi vor răul, cel mai mare rău. Mi-ar fi de cel mai mare folos să. . . (*Se aude în camera de alături glasul minios al regelui*)

DINO: Ssst ! Regele ! Spuneți ceva la întîmplare, orice. . .

INÈS (*cu glas tare și puțin afectat, arătînd un fir de floare de iasomie, la butoniera surtucului lui*): Iasomia asta ! Acum cîteva zile, purtai o garioafă. Îți plac atît de mult florile?

DINO: Cînd eram mic, mama voia să port întotdeauna o floare.

INÈS: Cînd erai mic ! Și firicelele acestea de beteață de aur și de argint strecurate printreplete?

DINO: Tot mama mi le punea cînd eram mic. Ca să-mi poarte noroc, spunea ea.

INÈS: Dar acum cînd ești departe de mama dumitale?

DINO: Mi le pun singur.

INÈS (*aparte*): Ce ciudat e ! (*Tare*) Mama dumitale... (*aparte*) Să împing la trădare un copil... Maică-sa care-l... Nu, nu e cu puțință... Nu pot. (*Tare*) Dino del Moro, de ce ascuți la ușile Regelui dumitale? Asta e treabă de slugă. Nu e demn de fiul lui Ferrnando del Moro.

DINO: Regele nu mă iubește. Dece ar trebui să-l iubesc eu?

INÈS: Nu te iubește?

DINO: Mereu râde de mine. Da, mereu. Și de toate. De părul meu, de accentul meu. Nu poate deschide gura fără să-mi spună un cuvânt înțepător.

INÈS: Dacă te înțepă, înseamnă dimpotrivă că te iubește. Pisica lasă întotdeauna o urmă de gheruță pe mîna celui pe care-l iubește.

DINO: Seara — fiindcă dintre toți pajii eu știu cel mai bine să dănțui, pe mine mă pune să sar și să prind licurici pe care-i aduc apoi în căușul mîinii. Ei bine, nici atunci, nu se arată de fel mulțumit.

INÈS: Totuși, este o sarcină foarte însemnată pe care ți-o încredințează. Regelui îi plac atît de mult licuricii?

DINO: Pretinde că-i seamănă: cînd luminoși, cînd întunecați, cînd întunecați, cînd luminoși. Cînd mi-a spus și mie că seamănă cu el, eu i-am răspuns că licuricii sînt niște gîndaci scîrboși.

INÈS: Dacă spui Regelui lucruri neplăcute, cum vrei să nu fie un pic supărat pe dumneata? Dar chiar dacă ar fi așa cum crezi, este oare un motiv ca să-l înșeli?

DINO: Toată lumea îl înșală aici !

INÈS: Tocmai de aceea dumneata, da, *dumneata* nu trebuie să faci la fel. Dacă îți displace să-l slujești, cere părinților să te cheme înapoi sub un motiv oarecare. Nu sta mai departe lîngă cineva care are încredere în dumneata numai ca să-l... La vîrsta asta? Cîți ani ai?

DINO: Treisprezece !

INÈS: Dacă spui treisprezece înseamnă că ai doisprezece. La vîrsta asta băieții vor să se facă mai mari. Doisprezece ani ! Un mic om în toată firea, cu toată puterea lui de a face rău ! Nu, nu stăruî pe acest drum. Ți-o spun așa cum ți-ar spune-o mama dumitale (*Îi așează mai bine cîteva șuvițe de păr*) Firele de beteală din păr, nu trebuie să le porți numai ca să-ți aducă noroc ci mai ales ca să-ți aducă aminte că trebuie să rămîi la fel de curat ca ele.

DINO: Dar, doamnă, eu v-am fost de folos. Am spus omului de încredere al Infantei, tot ce... .

INÈS: E drept ! E drept ! Totuși... da, totuși, nu stăruî pe aces drum.

DINO: Regele.

(*lese în goană*)

SCENA A TREIA

Ferrante, Alvar Gonçalves, Inès.

FERRANTE: Să înduri ! Mereu să înduri ! Asta macină ! Să fii mereu la cheremul tuturor. Să fi domnit treizeci de ani și încă cum : cu mîinile legate ! (*Prezentîndu-l pe Alvar*) Doña Inès, iată-l pe don Alvar care mă luminează adesea cu sfaturile sale. Dar poate l-ai mai cunoscut?

ALVAR: Dacă aș mai fi întîlnit-o pe doña Inès, nu aș fi putut-o uita.

INÈS: Iar eu, don Alvar, dacă te-aș mai fi întîlnit, fără îndoială că aș fi uitat. Dar întîlnirea aceasta, fii sigur că nu voi uita-o.

ALVAR: Din suflet te rog doamnă să-mi păstrezi bunele domniei tale simțăminte.

INÈS: În măsura și atîta vreme cît îmi vei păstra pe ale domniei tale.

FERRANTE (*lui Alvar*) Vino să mă vezi mîine, Dar fără iluzii. Fiindcă nu-i nimic

de făcut, nimic, nimlc.

SCENA A PATRA

Ferrante, Înès

FERRANTE: Ți-al păstrat libertatea și Don Pedro s-a reîntors în apartamentele sale din palat unde nu mai este arestat ci ținut sub supraveghere, fiindcă socoteam că am la mână pe episcopul de Guarda. Dar iată că mă înșelam. Nunțul îmi trimite vorbă prin don Alvar că Papa ar lua drept o grea jignire personală orice pedeapsă a mea dată episcopului. Cît despre anularea căsătoriei, acum este sigur că Papa nu va acorda-o. Mă simt ca un leu căzut într-o capcană. Pot să mă zbat, să rag: zadarnic. Rămii legată de don Pedro și legătura aceasta nu va putea fi ruptă decît de moartea Papei și de simfămintele poate deosebite pe care urmașul lui le-ar avea față de mine. Ah, încep să mă simt obosit de această poveste ! Aș vrea s-o vād luînd o altă întorsătură. Sînt obișnuit ca lucrurile mari să se rezolve repede și cu ușurință și numai cele mărunte cu mii de sîcieli ce parcă n-ar mai avea sfîrșit. Povestea asta este mare și sîciitoare. Și sînt ostenit de domnia ta, de faptul că exiști. Ostenit să-ți vreau binele; ostenit să încerc să te scap. Ah, de ce a trebuit să exiști? Făpturile omenești sînt uneori stavile care te fac să turbezi. Un fluviu, un munte, înțelegi că se află acolo unde se află, și că n-ai ce să-i faci. . . Dar un biet ghemotoc moale de carne și de nervi care stă în picioare nu se știe cum și pentru ce ! Ah, tot ce am înălțat este acum la pămînt ! Am scos apă din puț cu sita. Dar, la drept vorbind, de ce ar dăinui ceea ce am durat cînd eu însumi, de mult am încetat să mai dăinui? Arcul minții mele s-a destins. Recitînd ce am scris, întreb : « de cine e ? » Ceea ce înțelegeam, acum nu mai înțeleg. Ceea ce învățasem, am uitat. Mor și simt că totul ar trebui luat de la început ; că mă aflu în același punct în care mă găseam la douăzeci de ani. Mîinile îmi sînt deschise și totul a lunecat de pe ele. Am cîntat din flaut de dragul Celui-de-Sus.

INÈS: Nu este oare soarta noastră, a tuturor?

FERRANTE: Fericit cel ce a dat puțin și care a reluat înapoi tot ce a dat. Fericit acela ai cărui copii nu-i poartă numele.

INÈS: Fericit cel ce aude aceste cuvinte și care le lasă să treacă peste el fără să-l atingă.

FERRANTE: M-am împrăștiat ca vîntul deșertului care, la-nceput biciuie nisipurile fierbinți deslănțuindu-le ca pe un asalt de cavalerie apoi își pierde vîlga și se destramă: nimic nu mai rămîne din el. Iată cu ce înalte cugetări se învrednicește mintea regelui Ferrante, care nu se încumîntă însă să le garanteze originalitatea. Într-o zi, trecînd prin fața bucătărilor, am zărit și auzit pe un arde-bulumace dînd din mîini și declarînd sentențios : « Tumba în groapă, pe toți ne așteaptă, fie slugă, fie rege și pînă la urmă din noi tot nimic nu se-alege ! » Mi s-a părut în firea lucrurilor ca, la capătul ei, înalta mea filosofie să dea de un rîndaș — bucătar. Ne întilneam astfel și mai curînd decît prevestea el.

SCENA A CINCEA

Aceiași, Marele Amiral și Principe al Mării, Egas Coelho, doi alți demnitari

AMIRALUL: Doamne, nelegiulrea săvîrșită m-a silit să îmbrîncesc străjile de la uși. O grea ocară a fost făcută Măriei Tale și spălarea ei cere hotărîri grabnice. O ceată de africani a pus piciorul, prin surprindere, pe pămîntul nostru, la Tubino. Au măcelărit oameni și pe căpitanul portului care încerca să le

ție piept împreună cu străjile, l-au răstlignit, alături de leșul unui cline și el răstlignit. Apoi s-au reîntors pe corăbiile lor și au plecat spre larg fără să fi suferit aproape nici o pierdere. Sfruntarea acestor ticăloși merită o pedeapsă căreia să-l meargă vestea. Loviturile lor sînt îndreptate numai împotriva Măriei Tale. Ar fi îndrăznit ei să lovească un port din Andaluzia sau din Valencia? Niciodată !

FERRANTE: Dar nimeni nu veghea pe mare, de-a lungul țărmului de miază-zi? AMIRALUL: Datorită unei vinovate lipse de prevedere, flota comandată de don Lurenço Payva se afla toată, în acel moment, la nord de capul Sao Vicente.

FERRANTE: Da, așa se întîmplă. Întotdeauna timp de cîteva ceasuri, regatul rămîne într-un loc sau într-altul, lipsit de apărare: o spărtură se cascadează se poate intra cu mîinile-n șolduri. La fel sînt unele ceasuri în care un om tare este atît de slab sufletește și trupest — te miri cum de se mai ține pe picioare — încît cu un deget l-ai face să se prăbușească. Norocul este că dușmanul prea rar își dă seama de acest lucru. Ah, dac-ar ști !

AMIRALUL: Tocmai în asemenea ceasuri se cuvine să pari plin de tărie. Cer deci o pedeapsă de o asprime pilduitoare pentru Lurenço Payva.

FERRANTE: Ce pedeapsă?

AMIRALUL: În împrejurări obișnuite aș fi cerut o lungă osîndire la temniță grea. În clipa de față, cer moartea !

FERRANTE: De ce ar trebui să fie mai aspră osîndirea în clipa de față?

AMIRALUL: Fiindcă în această clipă avem nevoie de vinovați.

FERRANTE: Am constat că aproape întotdeauna osîndirile la moarte sînt pri-pite. Cîteva zile mai tîrziu, omul predat călăului pare mai puțin vinovat. Cîte asasinate de acestea sînt doar niște neînțelegeri.

EGAS COELHO: Atunci, să nu mai trimitem pe nimeni la moarte, Măria Ta?

FERRANTE: Payva nu este oare un vechi slujitor al nostru?

EGAS COELHO: Măria Ta, mă așteptam să văd izbucnind regeasca ta mînie și nu mai pricep nimic.

FERRANTE: Cînd îmbătrînești, mîniile se schimbă în tristeți.

EGAS COELHO: Sau în milă. Ca să se trezească mila, e destul să te lași în voia inimii dar ca să stîrnești tăria trebuie să te înalți. Și trebuie neconținut să ne înălțăm.

AMIRALUL: Regele este oare om să ierte o jignire?

FERRANTE: Da, cînd iertarea este spre binele lui. Fără îndoială, acum nu este cazul. Vinovația lui don Lurenço va fi cercetată. Să-mi mai amintești de el.

AMIRALUL: Așadar, s-ar putea ca omul acesta să scape cu viață ! Mărite Doamne, să punem capăt acestei ocări: lasă-mă să mă duc în Africa să-mi caut eu moartea, această moarte de care sînt cruțați trădătorii. Mort, nu voi mai fi martor al unei nedemne cruțări.

FERRANTE: Nu te aprinde.

EGAS COELHO (în șoaptă celorlalți demnitari): Înșe pare liniștită. Nu-mi plac convorbirile acestea ale ei cu regele. S-ar zice că o întăresc. Să ne retragem o clipă în umbră și să ascultăm ce-și spun.

FERRANTE: Bine: don Lurenço să fie deferit justiției mele personale. Nu voi fi blind.

EGAS COELHO: O, Măria Ta, te regăsesc !

AMIRALUL: Și nu încercăm să facem de îndată ceva împotriva africanilor?

FERRANTE: De data aceasta, am să chibzuiesc eu, mai tîrziu. (Cu o mare oboseală) Astăzi, am hotărît destul. (A parte) Războiul. . . Oameni care nu merită să trăiască. Și idei pentru care nu merită să-ți dai viața.

SCENA A ȘASEA

Ferrante, Inès. În fundul sălii, în umbră, Egas Coelho și ceilalți demnitari, apoi alte personaje.

INÈS: Îl vei da pe mîna călăului?

FERRANTE: Aș înclina spre această soluție. Unii spun că un bătrîn trebuie să fie neîndurător fiindcă nu mai are vreme de pierdut Tot ei, mai spun : cruzimea este singura plăcere care rămîne unui bătrîn fiindcă înlocuiește dragostea. După părerea mea cei ce pretind așa ceva, merg prea departe. În schimb, cred că una din cele mai bune garanții de viață lungă este să fii de piatră, fără îndurare. Iată cea mai sigură platoșă contra morții.

INÈS: Dacă ai fi atît de rău, nu ai spune-o.

FERRANTE: (Ironie) Văd că ai o adîncă știință a sufletului omenesc,

INÈS: Dar dacă Lurenço Payva nu e decît pe jumătate vinovat, ce muștrări de cuget îți pregătești !

FERRANTE: Muștrările de cuget mor și ele ca tot restul. Și amintirea unora din ele, îmbălsămează. Dar poate toată povestea asta se va destrăma ca un fum. Fîndcă știi ce cred eu? Că este pe deantregul născocită sau, în tot cazul, mult umflată

INÈS: Născocită?

FERRANTE: Vor să mă umilească și ei după ce m-a umilit nunțiul. « Africani n-ar îndrăzni niciodată să pună piciorul în Andaluzia sau în regatul Valenciei ». Au socotit că, lovit, voi fi ațîțat să lovesc la rîndul meu. Că șoarece aci, ca să-mi regăsesc prestigiul, voi fi pisică dincolo. Dar pisică împotriva cui? A lui Pedro și a domniei tale ! Socoteala lor copilărească a dat însă greș. Citesc prea limpede în uneltirile lor

INÈS: Ești plin de mîrinimie, Măria ta Ta, pentru noi. Dacă e o simplă născocire, Lurenço Payva nu va mai fi deci trimis la moarte?

FERRANTE: Drept să-ți spun, ar fi un bine venit prilej.

INÈS: Un prilej? Dar pentru ce?

FERRANTE: Marele Amiral a spus-o: « Avem nevoie de vinovați în clipa de față ». De ceva, Lurenço Payva tot trebuie să fie vinovat. Oricine e vinovat de cîte ceva. Toți ce se află în libertate nu își dau seama de ce îmi datorează. Ca și toți cei ce rămîn în viață. Dar, din cînd în cînd, trebuie să mai spui și tu. Și să lovești. Oarecum la întîmplare. Pentru a arăta că ai reluat strîns hășurile în mînă. Da, da, trebuie să mai jertfești niște vieți omenești chiar cînd ai încetat să mai iei în serios nevinovăția lor, așa cum făcea acea armură despre care vorbește o legendă care, în picioare, cu spatele la perete, lovea în cap pe orice personaj care trecea pe sub brațul ei de fier. Mă gîndesc de asemenea, la Regele nostru Henric al IV-lea, din Castilia, care a murit tocmai cînd nu mai știu care sultan trebuia să-i restituie orașul Trujilo, cucerit de mauri. Temîndu-se că sultanul o să se răzgîndească dacă află că regele a murit, marii dregători ai țării i-au așezat leșul pe tron, au tras perdelele și au micșorat lumina — uite, așa cum văd că este micșorată lumina și în sala asta — și trimișii sultanului au predat cheile orașului unui hoit. La fel și eu, adică întregul meu suflet, s-a retras din învelișul meu regesc. Dar acest înșelător înveliș, primește mai departe cinstirile, întocmai ca leșul lui Henric al IV-lea, sau ucide încă și chiar la întîmplare, ca brațul armurii goale pe dinăuntru.

DON EDUARDO (În șoaptă): Regele aiurează. Vrăjitoarea aceasta îi ia mințile cu descîntece. Trezirea lui va fi cumplită.

AMIRALUL (aparte): Va închide pentru vecie gura celor ce vor fi fost martori acestei cumplite destăinuirii.

EGAS COELHO (aparte): Va ucide pe vrăjitoare. Dar și pe mine dacă își dă seama că m-am aflat și eu aici (fuge)

INÈS: Poți oare ucide pentru ceva în care nu crezi?

FERRANTE: Bineînțeles. Și asta se întâmplă mereu. Poți tu însuși să mori pentru ceva în care nu crezi. Mori pentru țeluri în care nu crezi și tot atât de bine și pentru pasiuni pe care nu le ai sau pentru ființe pe care nu le iubești. Negrii pe care i-am văzut în Africa se închinau la pietre și la izvoare. Dar era destul să li se spună că Islamul e amenințat ca să alerge să-și dea viața în războaie pentru o religie care nu era a lor.

INÈS: Cum s-ar putea ca Regele să fi ieșit din el însuși, să-și fi lăsat armura găunoasă, el care acum câteva zile mă ducea la fereastră asta și-mi spunea: « pe umerii mei se sprijină tot ce vezi ! Iată, poporul cu care am legământ. . . »

FERRANTE: Înș, noaptea asta e plină de miracole. Simt că, în aceste clipe, mă depășesc eu însumi, că dobândesc cea mai mare măreție a mea, aceea pe care o voi avea în mormînt și că îmi este hărăzit ca în miezul ei să rostesc cuvinte înspăimîntătoare prin puritatea lor. Cînd ți-am vorbit de poporul meu nu mințeam dar îndrugam niște lucruri cu care mi se obișnuise gura, în care crezusem cîndva dar nu mai prea credeam cînd ți le-am spus. Eram ca o găină bătrînă care ar oua găoci goale.

INÈS: Măria Ta !

FERRANTE: Nu te mira. Îmi place să mă spovedesc femeilor. O veche înclinare a mea. Trebuie să și dau a crede că mă mai mișcă ceva, cînd în realitate nimic nu mă mai poate mișca. Lumea din afară nu mai face decît să alunece pe lîngă mine. Și este și drept să fie așa fiindcă și eu, toată viața, nu am făcut decît să alunec pe lîngă ea.

INÈS: Nimic nu te mai mișcă !

FERRANTE: Sînt cuvinte pe care le rostești ca și fapte pe care le săvîrșești fără să crezi în ele. Sau greșeli pe care le faci știind bine că sînt greșeli. Și există chiar o obsesie a ceva ce nu mai dorești.

DON EDUARDO: Asta-i beția lui Noe ! (fuge)

În cursul replicilor ce urmează, pînă la dispariția umbrei Infantei, în fundul cufundat în semiîntineric al scenei, umbre apar, ascultă o clipă, apoi dispar cu gesturi de spaimă.

FERRANTE: Am gemut adineaori în fața ta ca o vită înjunghiată; m-am tînguit ca vîntul. Crezi că așa ceva se potrivește cu o nestrămutată credință în menirea regească? Ca să fii rege, trebuie să crezi în regalitate, să fii plin de curaj și de tărie. Curajul îl am. Tăria mi-o dă Cel-de-Sus. Dar credința, nici Cel-de-Sus nu mi-o poate da și nici eu. Sînt doar prizonier a ceea ce am fost. Una din doamnele de onoare ale Infantei a spus o dată în fața mea, că dona Bianca de Navarra ar fi mereu răstignită pe ea însăși. În alt șens, și eu sînt răstignit pe mine însumi, pe îndatoriri care pentru mine nu mai au ființă. Nu mă mai aflu în armura mea de fier. Dar unde mă aflu atunci?

INÈS: Firește cine te-ar putea înțelege mai bine ca mine, Măria Ta? Știi doar ce puțin preț pun eu pe treburile de Stat. Ca și pe viitorul creștinătății ! Creștinătatea se află în noi înșine. Dar atunci, dacă e așa, de ce-l osîndești pe don Pedro pentru o lipsă de tragere de inimă care e la fel cu a Măriei Tale?

FERRANTE: Fiindcă eu am ajuns la vîrsta lipsei de tragere de inimă. Pedro nu. Cu ce să-ți umpli viața dacă nu cu îndatoriri de acest soi?

INÈS: Să iubești. Eu aș vrea să mă cufund în străfundul străfundurilor iubirii împărtășite și îngăduite, ca într-un mormînt și totul, totul să-nceteze să mai existe împrejur. Dar dacă Măria Ta nu mai crede în menirea sa de rege, sînt totuși lucruri pe care regele le poate face pentru popor ca de la om la om. În regatul acesta bîntuie o grea restriște, molima foamei care mereu își așteaptă leacul. La Lisabona, jos, în port, acolo unde trag la mal corăbiile, am văzut căpitani ai armatei Tale, stînd în picioare, rezemați de parapet, cu mîinile împreunate ca pentru rugăciunea și, nemișcați, fără să scoată o vorbă, pîndind cu privirea pe călătorii care coborau pe uscat. Și cu adevărat pentru rugă le erau împreunate mîinile, fiindcă cerșeau milostenia. Erau căpetenii de oaste ale Măriei Tale cărora solda nu le mai fusese de mult plătită. Dacă eu aș fi fost rege, m-aș fi dus să le desfac mîinile și să le spun: « De azi înainte, niciodată n-o să vă mai fie foame ! » Din ziua aceea, oricît de mult aș mîncă, mi se pare că tot îmi mai este foame și așa va fi mereu cît nu voi afla că oamenii aceia au încetat să mai fie flămînzi.

FERRANTE: Cu cîtă ușurință se cere conducătorilor de State să fie îndurători. Dar și ei ar avea nevoie de un strop de îndurare. Dacă te gîndești la cumplitele ispite născute din puterea absolută, tăria de a le ține plept ar merita și ea respect. Cît despre căpitani de care îmi pomenesci, dacă aș fi mai tînăr, mi-aș spune că este o boală și mai grea decît foamea burții care trebuie le-cuită: boala sufletului nemuritor mereu infometat să păcătuiască. Dar la anii mei mulți, te părăsește tragerea de inimă de a te mai îngriji de ceilalți. Nu mai rămîne decît un uriaș « nu mai îmi pasă », care se rostogolește ca un tăvălug peste întreaga lume. . . În puținele zile care mi-au mai rămas pînă la înfățișarea înaintea Celui-de-Sus, aș vrea să mă îngrijesc numai de mine, să încetez să mai mint pe ceilalți și să mă mai mint pe mine ca să merit, înșfîrșit, respectul care mi se acordă după ce atîta vreme l-am uzurpat.

UMBRA INFANTEI (în fundul scenei): Inès !

INÈS: Cine mă cheamă ?

UMBRA INFANTEI: Cineva care îți vrea binele. Părăsește numaidecît încăperea asta. Nu mai asculta pe rege care îngroapă în tine ca într-un mormînt toate tainele sale cele mai deznădăjduite. Cînd va sfîrși, va trage peste tine lespezea mormîntului ca să nu mai poți niciodată vorbi.

INÈS: Nu voi părăsi pe cel ce mi-a spus: « Eu sînt un Rege al durerii ! ». În acea clipă, nu mințea și mie nu mi-este teamă de el.

UMBRA INFANTEI: A ! Cum, îți iubești moartea ! Cît de mult vei fi iubit-o ! Inès, Inès, adu-ți aminte: regii au lei în inimă. . . Adu-ți aminte: dunga lăsată pe gît de lăncșorul tău. . .

INÈS: A ! Abia acum te recunosc.

UMBRA INFANTEI: Nu, niciodată nu m-ai recunoscut ! Inès, Inès, de îndată ce am pornit pe mare, am găsit cuvintele pe care ar fi trebuit să ți le spun ca să te înduplec. Îmbătățit de chemările largului, luînd vîntul în rîspăr, inima mea a alergat înapoi spre tine. Și peste cîteva clipe, cînd va fi prea tîrziu, voi găsi abia atunci ceea ce ar fi trebuit să-ți spun acum. Ah, ce cumplit este să nu știi cum să clintești pe cineva !

INÈS: Scoate mereu, mereu, același strigăt, ca pasărea de baltă la căderea nopții, peste tristețea apelor.

UMBRA INFANTEI: Inès, pentru ultima oară: fugi ! Nu ? Nu vrei ? Ei bine, află că nici tu, da, nici tu nu-l vei putea clinti pe rege (dispare)

FERRANTE (cu spatele la umbre) : Cred ei oare că nu-i aud șușotind și fugind ? Pretînd cu toții că alurez fiindcă spun adevărul. Și-și închipuie că fug de teama

urgiei mele pe câtă vreme el fugi încă le e groază de adevăr. Zăgănitul adevărului îi umple de spalmă ca zurgălăii leproșilor.

INÈS: O ! Rege al meu, eu nu te voi părăsi fiindcă spui adevărul ci dimpotrivă și eu îți voi dezvălui înșfîșit, un adevăr de care poate m-am ferit pînă acum. O ! Rege al meu, fiindcă noaptea asta e plină de măreție, îți voi face și eu marea destăinuire : un prunc din sîngele tău se-nfiripează în mine.

FERRANTE: Un copil ! Încă unul ! Nu se va sfîrși deci niciodată ?

INÈS: Și ce-i pasă Măriei Tale dacă-i încurcă planurile ? Nu ai strigat adineaori din adîncul inimii că nu mai crezi în menirea regească ? Acum se va vedea dacă spuneai sau nu adevărul.

FERRANTE: Încă o primăvară reluată de la început și reluată mai puțin bine !

INÈS: Eu care atîta îmi doresc să fiu iubită, voi fi adus eu însămi pe lume un suflet și numai eu va trebui să știu cum să-l fac să mă iubească. Cît aș vrea să-i dau despre mama sa o părere care să-l apere de orice, toată viața. Trebuie să fii și mai strictă cu tine însăși, să te ferești de orice josnicie, pasul să-ți fie neconținut drept, sigur, fără șovăire, inima curată și gîndul neprihănit pentru ca o făptură să păstreze despre tine, imaginea cea mai frumoasă cu putință, plină de iubire și neîntinată de nici o vină. Copilul meu va însemna o reîncepere îmbunătățită sau mai bine zis o nouă zămislire a propriei mele ființe : în același timp îl fac pe el și mă refac pe mine. Îl port eu dar și el mă poartă pe mine. Mă topesc în el. Și torn în tiparul lui tot binele din mine. Cu patimă doresc să-mi semene în tot ce am mai bun.

FERRANTE: Iar el tocmai din asta-ți va face o vină : că ai vrut să fie la fel cu tine. Ah ! Cunosc atît de bine povestea asta !

INÈS: Dacă nu va gîndi la fel ca mine îmi va fi un străin, el care este însăși făptura mea. Dar așa ceva nu va fi cu putință. Este doar visul singelui meu. Și sîngele meu nu mă poate înșela.

FERRANTE: Visul. . . Nici nu știi ce mare adevăr grăiești. Te legeni în visare.

INÈS: Visare, carnea asta pe care o plămădesc din carnea mea ? Miracolul e îmbătător și plin de bărbăție.

FERRANTE: S-ar zice că ești cea dintîi femeie care aduce un copil pe lume.

INÈS: Cred că orice femeie care naște prima oară este cea dintîi femeie care aduce viață nouă pe lume.

FERRANTE: Nu-mi place naivitatea. Și urăsc viciul și crima. Dar dacă ar fi de ales, cred că naivității i-aș prefera viciul și crima.

INÈS: Mi se pare că-l și văd, așa cum va fi peste cinci-șase ani. Uite. . . A trecut în goană pe terasă. În goană, dar totuși a întors capul. Băiețușul meu !

FERRANTE: Într-o zi nu-l va mai întoarce. Și-apoi cine ți-a spus că este un băiat ? Astrologul ?

INÈS: Eu doresc să fie.

FERRANTE: Firește, îmi dau seama, gîndul unui al doilea Pedro trebuie să fie îmbătător.

INÈS: Da, îmbătător. Se va numi Dionys. Băiețelul meu cu gene necrezut de lungi, în același timp frumos și grosolan cum sînt băieții și care, ca toți băieții, va voi să se bată ștrengarii cu el și fetele să viseze să fie luate de el la dans. Băiețelul meu care nu va suferi ca cineva să-l atingă. Pe care o plăcere prea puternică îl va face să ofteze. Și dacă nu va fi frumos, îl voi iubi și mai mult ca să-l mîngîi și să-i cer iertare că l-am dorit altfel decât a venit pe lume.

FERRANTE: Am trecut și eu prin toate astea. . . Cum săruta micuțul ! I se spunea Pedrito. Dar uneori cînd dormea, dacă-i șopteai numele, el bolborosea prin somn : « Pedrito ? Cine-i Pedrito ? ». Dragostea lui de neînțeles pentru mine.

Dacă-l necăjeam în glumă, dacă râdeam de el sau dacă-l dojeneam, la toate răspundea în același fel: se arunca în brațele mele și mă săruta. Apoi se uita lung la mine cu un aer mirat.

INÈS: A ! chiar de atunci?

FERRANTE: La, început, nu mă simțeam la largul meu, pe urmă m-am învoit. Da, să aștept ceea ce sînt. Mă cam supăra cînd se întrecea cu ghionturile. Pe urmă, cînd nu mi le mai dădea... ! Fiindcă ajunsese un om în toată firea, adică o caricatură a tot ceea ce fusese pînă atunci. Și domnia ta, doña Inès, la fel vei vedea descompunîndu-se tot ce însemna copilul domniei tale. Pînă ce nu va mai rămîne din el nimic mai mult decît acea foaie albă de hîrtie pe care, pentru prima oară, la cinci ani, copilul meu și-a scris numele, pagină pe care am păstrat-o ani de zile și, în cele din urmă, am rupt-o și am aruncat bucățelele în vînt.

INÈS: Dacă ai fi păstrat-o, poate într-o zi ai fi început să plîngi dînd cu ochii de ea.

FERRANTE: Nu. Nici vorbele nici fermecătoarele lor trăsături nu pot salva pe oameni la ceasul marilor răfuieți.

INÈS: Mă învoiesc să fiu silită să disprețuiesc poate întreg universul la un moment dat, dar nu pe propriul meu fiu. Cred că aș fi în stare să-l ucid dacă nu ar răspunde așteptărilor mele.

FERRANTE: Atunci ucid-l cînd îți va ieși din pîntec și aruncă-l la porci să-l mănînce. Fiindcă e sigur că așa cum acum copilul te face să te legeni în visuri trandafirii, la fel același copil te va sili să trăiești într-un vis de groază.

INÈS: Măria Ta, faci un mare păcat blestemînd acest vîlstar al singelui tău.

FERRANTE: Îmi place să descurajez. Și nu-mi place viitorul.

INÈS: Copilul care se va naște își are de pe acum trecutul lui.

FERRANTE: Vis de groază pentru mamă. Vis de groază și pentru el. Intr-o zi toți se vor înverșuna împotriva lui, toți îl vor vorbi de rău. Cunosc așa de bine asta.

INÈS S-ar putea să fie vorbit de rău copilul meu?

FERRANTE: Nu-l vor putea suferi.

INÈS: Pe el care nu a cerut să existe!

FERRANTE: Va suferi, va plînge.

INÈS: Ce bine cunoști Măria Ta, arta cuvintelor născocite pentru a nimici nădejdea.

Cum să-i opresc lacrimile, să fac să fie ale mele, să le ajut să se scurgă în mine? Eu pot să îndur orice: pot suferi în locul lui, pot plînge în locul lui. Pe cită vreme el... ! Aș vrea ca iubirea mea de mamă să aibă puterea să înrădăcineze în viața lui un zîmbet veșnic. Și iată că de pe acum toți se năpustesc asupra acestei iubiri. Unii mă dezaprobă, alții mă sfătuiesc. Unele femei pretind că ar fi mai bune mame ca mine. Și iată că Măria Ta a mers și mai departe. A aruncat blestemul pe această iubire. Doamne Sfinte, și mie mi se părea că ar fi de ajuns ca oamenii să știe cît de mult îmi iubesc copilul pentru ca ura să se stingă pentru totdeauna în cugetul lor. Fiindcă eu, de cînd port acest copil, simt în mine o dragoste minunată de puternică pentru oameni și tot el apără acest străfund al ființei mele de unde se înalță tot ce dăruiesc lumii și oamenilor. Neprihănirea lui apără pe a mea. Candoarea lui ferește pe a mea de cei ce ar voi s-o nimicească. Și știi cine sînt acei oameni !

FERRANTE: Neprihănirea este numai o fază a lui, nu este el însuși. Femeile obișnuiesc să spună: « Creștii un copil ca să fie ucis în război ! » Dar e ceva și mai cumplit: să creștii un copil ca să trăiască și să se degradeze trăind. Și domnia ta, doña Inès, pari să acorzi o stranie preferință vieții. Te-ai uitat

într-o oglindă? Ai o mare prospețime, uimitoare la cineva pe care-l amenință grele încercări. Și domnia ta faci parte din toate aceste lucruri care vor neapărat să dăinuie, să dăinuie. Ești la fel de bolnavă ca și mine. dar boala domniei tale este nădejdea. Ai merita ca Cel-de-Sus să te lovească cu o încercare cumplită care să-ți dărîme nebuna orbire și să vezi lucrurile așa cum sînt.

INÈS: Ah, Măria Ta, crede-mă, nu e nevoie să mi se amintească tot ce mă amenință. Niciodată nu o uit, oricum aș arăta.

FERRANTE (*aparte*): Cred că mă atrage în ea răul pe care i-l fac. (*tare*) Nu te ameninț. Dar îmi pierd răbdarea văzîndu-te pornind neconținut cu toate pinzele sus, pe marea nesecată și nemărginită a nădejdi. Credința celorlalți mă deprimă. Numai copiii pot crede astfel, fără rost, fără să fie deprimați. Nădejdea! Lurenço Payva, și el, în acest moment trebuie să fie plin de nădejde. Și totuși va muri, jertfit binelui regatului.

INÈS: Va muri? Așadar, i s-a hotărît moartea?

FERRANTE: Da. Acum o clipă.

INÈS: Va muri? Pentru binele Regatului? Măria Ta mai vorbește încă de binele Regatului?

FERRANTE: Și de ce nu? A, ți se pare că am spus că nu mai cred în regat? Da, am spus-o într-adevăr. Dar am spus și că vreau să mă port ca și cînd încă aș mai crede. Cînd uiți, cînd îți amintești de prea multe lucruri, doña Inês! Te sfătuiesc să nu-ți amintești prea mult de ceea ce am spus într-un acces de sinceritate cînd ticăloșii aceia fugeau ca să nu mă audă.

INÈS: Ar fi trebuit poate să fug și eu.

FERRANTE: E primejdia care paște pe toți cei ce se închid peste fire în ei. Vine o zi în care firea se răzbună. băierile plesnesc și tot ce ai ținut ascuns ani și ani, țîșnește afară! Ceea ce înseamnă că nu folosește la nimic să fii ascuns.

INÈS: Măria Ta, de vreme ce acum știi că aștept un copil...

FERRANTE: Am auzit destul vorbindu-se despre acest copil. Ți-ai pus viscerele pe tarabă și ai scormonit și într-ale mele. Te-ai folosit de copilul care ți se va naște ca să îmi reînvii în suflet copilul meu de altă dată. Ai crezut că ești îndemînată dezvăluindu-mi la momentul potrivit maternitatea de care ești atît de fericită dar, dimpotrivă, ai fost neîndemînată.

INÈS: Măria Ta îmi face o vină că nu am fost îndemînată?

FERRANTE: Da, ți faci o vină.

INÈS: Nu m-am gîndit la nici o «îndemîinare». Am vorbit de nepotul Măriei Tale într-un moment în care suferai, în clipa în care erai slab, nu ca să profit de această slăbiciune ci fiindcă trăiam și unul și celălalt o mare clipă a adevărului și am vrut să răsplătesc încrederea cu încredere! Eu m-am încrezut în omenia din Măria Ta, fiindcă toată viața am avut încredere în omenia oamenilor. Îngăduie-mi Măria Ta să am încredere în tine. Nu ar fi minunat să-ți pot spune: «O, Rege, ești ca o mîină pe fruntea mea!» Măria Ta nu se încrede niciodată în om?

FERRANTE: Mă încred uneori în teama lui.

INÈS: Eu n-am putut niciodată crede că omul ar putea răsplăti mărinimia cu fărădelegi. Firește, trebuie să fie și excepții dar le bănuiesc rare. Poate să te mire Măria Ta, că nu mă tem mai mult de tine. Dar în clipele în care te îndoiești de cineva și în care ești ispitit parcă să te temi de acel cineva, în acele clipe în care ni se șoptea că ar trebui să mă feresc de Rege, îmi spuneam: «Nu, tatăl omului pe care-l iubesc și căruia nu i-am dorit și nu i-am făcut întotdeauna decît binele nu-mi va face niciun rău.» Și-apoi dacă e vorba să fii pedepsit fiindcă ai avut prea mare încredere, cu atît mai rău!

Esti pedepsit de oamenii, nu de Cel-de-Sus. Iată, Măria Ta, de ce nu-mi este și nu-mi poate să fie prea teamă de Rege deși de multă vreme, îmi dă târcoale o spaimă nedeslușită de ceva. . .

FERRANTE: Văd că ești foarte pătrunsă de mărinimia domniei tale și că te aștepti chiar la o răsplată pentru ea. Dar să nu mai vorbim despre asta. Din tot ce mi-ai spus, rețin încredințarea că m-ai surprins într-un moment de slăbiciune. Ce bucurie, fără îndoială, să-ți pot spune — așa cum fac de obicei femeile: « Așa Rege cum îl știți, nu e mai puțin un biet om ca ceilalți ! » Ce triumf pentru doña Inès ! Ei bine, află că te înșeli adînc, domnia ta ca și cîțiva alții. Și acum, te rog să te retragi. De mai bine de un ceas îmi tot dai târcoale ca un fluture în jurul flăcării. Așa cum mi-am dat seama, toate femeile se învîrtesc cu încăpăținare în jurul a ceea ce trebuie să le ardă.

INÈS: O să mă arzi pe rug, Măria Ta? Oricît de puțin preț aş avea eu, sînt însă două fapte care au nevoie de mine. Pentru ele trebuie să trăiesc. Și apoi. . . și pentru mine, da, și pentru mine. . . Dar, Măria Ta s-a schimbat la față. . . s-ar părea că nu se simte bine.

FERRANTE: Iartă-mă, lungile convorbiri între patru ochi, cu oameni de bună calitate sfîrșesc prin a mă indispuce. Să încheiem deci. Întoarce-te liniștită la Mondegio.

INÈS: Sînt liniștită. Știu că nu m-ai dăruit morții înainte de a-l mai fi îmbrățișat odată. . .

FERRANTE: Nu mi-e teamă, pentru domnia ta decît de tilharii de drumul mare, primejdioși la ceasul acesta. Ești însoțită de numeroși slujitori credincioși?

INÈS: Numai de patru

FERRANTE: Bine înarmați?

INÈS: Nu prea. Dar noaptea e luminoasă și fără capcane. Privește Măria Ta. Miine va fi o zi frumoasă: cerul e plin de stele.

FERRANTE: Toate luminile acelea pe unde n-a trecut Răscumpărarea. . . Vezi scara?

INÈS: Scara?

FERRANTE: Scara care duce la cer.

INÈS: Scara lui Iacob?

FERRANTE: Nu, cîtuși de puțin: scara care duce din iad în cer. Toată viața n-am făcut decît să mă urc și să mă cobor pe ea, din cer în iad și din iad în cer. Fiindcă în pofida tuturor păcatelor mele, am trăit totdeauna învăluit de mîna dumnezească.

Și asta a fost o ciudățenie.

INÈS: O ! S-a stins o stea.

FERRANTE: Se va aprinde în altă parte.

SCENA A ȘAPTEA

Ferrante, apoi o sentinelă și Căpitanul Batalha

FERRANTE: De ce oare o ucid? Trebuie să existe fără îndoială o rațiune dar pentru moment nu o văd limpede. Nu numai că Pedro nu se va însura cu Infanta dar îl voi înarma împotriva mea fără putință de iertare. Voi adăuga deci o primejdie în plus pe groaznică mantie de primejdii pe care o tîrăsc pe mine și după mine, tot mai grea, tot mai încărcată și pe care eu însumi am încărcat-o după bunul meu plac, pînă ce într-o zi. . . Ah, moartea te pune în afară de orice primejdie. . . De ce oare o ucid? Act inutil, act funest ! Dar

propria-mi voință mă soarbe și fac o greșală stînd bine ce este o greșală. Fie, dar atunci măcar să mă descotorosesc cît mai repede de acest act. Mai bine o muștrare de cuget, decît o șovăire sfredelitoare (*Strigă*) Un paj ! Nu. . . nu ! . . . Nu un paj. O sentinelă . . . (*intră un soldat*) Să fie chemat căpitanul Batalha (*singur*) Cu cît mășor mai limpede tot ce e nedrept și barbar în ceea ce fac cu atît mă înfund în vîltoarea pornirii mele fiindcă cu atît îmi face mai multă plăcere (*Intră căpitanul*) Căpitane, dona Inês abia a ieșit de aici și pornește spre Mondego cu patru slujitori credincioși dar slab înarmați. Ia cîți oameni crezi că e nevoie, ajunge-o din urmă și lovește ! E o cruzime dar trebuie. Ai grijă să nu dai greș. Oamenii au întotdeauna tot felul de șiretlicuri ca să nu moară. Și fă totul dintr-o singură lovitură. Sînt unii oameni pe care nu trebuie să-i uciți de la prima lovitură: ar fi prea repede. Pe ea însă, dintr-odată. Pe sufletul meu, vreau să nu sufere de loc.

CĂPITANUL: Am văzut-o ieșind de aici. După înfățișarea ei, s-ar fi zis că era departe de a bănuî . . .

FERRANTE: O liniștisem pentru vecie.

CĂPITANUL: Trebuie să luăm și un duhovnic?

FERRANTE: De prisos. Sufletul îi este la fel de neted ca și fața — (*Căpitanul se îndreaptă spre ieșire*) Căpitane, alege oameni de care să fii sigur.

CĂPITANUL (*arată pumnalul*): De asta sînt sigur.

FERRANTE: Cînd e vorba de ucis, nimic nu este de ajuns de sigur. Să aduceți trupul și să-l depuneți în capela palatului. Trebuie să-l văd și eu. Cineva nu este cu adevărat mort decît dacă l-ai văzut mort cu proprii tăi ochi. Și l-ai și pipăit. Cunosc vai ! atît de bine și asta ! (*căpitanul iese*) Ar mai fi timp să dau un contra ordin. Dar aș fi oare în stare s-o fac? Ce căluș nevăzut mă împiedică să scot strigătul care ar salva-o? (*Se duce să se uite pe fereastră*) Miine va fi o zi frumoasă: cerul e plin de stele . . . Ar mai fi timp . . . Chiar și acum . . . Ani de zile, o sumedenie de acte se nasc dintr-unul singur, dintr-o singură clipă. De ce? Și acum încă s-ar mai putea . . . În niște locuri liniștite... Și oamenii mă socotesc slab ! (*cu o cutremurare*) Ah ! . . . Acum e prea tîrziu. I-am dăruit viața veșnică și eu am să pot să respir. . . Străjeri ! Aduceți lumini ! Lăsați să intre pe toți cei pe care îi veți afla prin palat. Haide, ce așteptați? Lumini lumini, lumini ! Nimic nu s-a săvîrșit aici în întuneric. Pofțiți domnilor, pofțiți ! . .

SCENA A OPTA

Ferrante, oamenii din palat — de toate categoriile. Printre ei și Egas Coelho.

FERRANTE: Domnilor, doña Inês de Castro nu mai trăiește. Mi-a destăinuit apropiata venire pe lume a unui bastard al Principelui. Am pus să fie executată pentru a apăra neprihănirea urmării la tron și pentru a pune capăt tulburării și necuviinței pe care le pricina în Regatul meu. Va fi fost ultimul și marele meu act de justiție. O astfel de hotărîre nu este luată fără durere. Dar dincolo de această nefericită femeie, se afla și se află regatul meu, poporul meu, sufletele pe care Cel-de-Sus mi le-a încredințat și legămîntul făcut cu acest popor cînd am primit să fiu rege. Un rege este ca un mare copac dator să facă umbră . . . (*Își trece mîna peste frunte și se clatină*) A ! Cred că sabia Domnului s-a rotit deasupra mea . . . (*se aduce un jilț în care este așezat*)

EGAS COELHO: Regele meu ! Regele, meu ! Aduceți un medic . . .

FERRANTE: Am încheiat cu minciunile...

EGAS COELHO: în numele Cerului, nu ne părăsi! (*aparte*) Dacă Pedro se urcă pe tron, sînt pierdut.

FERRANTE: Acum nu-ți mai cer să-mi desvălui taina ta. A mea îmi ajunge. Te las în pace.

EGAS COELHO: Mă lași în iad. Dar nu ai să mori Măria Ta, nu-i așa?

FERRANTE: Într-o clipă voi fi mort și ghiara fiului meu se va abate peste tine.

EGAS COELHO: Poate că totuși înșe nu a murit. Cîteva cuvinte, scrie cîteva cuvinte... Voi încerca să-i ajung din urmă...

FERRANTE: A murit Coelho, a murit! Cel-de-Sus mi-a dat de veste. Și tu ai murit.

EGAS COELHO: Nu, nu... Nu e cu puțință...

FERRANTE: Îți vor smulge inima din piept și ți-o vor arăta-o.

EGAS COELHO: Nu, nu, nu!

FERRANTE: Înainte de a-ți da duhul, îți voi vedea inima.

EGAS COELHO (*nemaiștiind ce spune*): De unde știi?

FERRANTE: Cel-de Sus mi-a spus-o...

EGAS COELHO (*căzînd în genunchi la picioarele regelui*): Nu mă prăvăli în deznădejde!

FERRANTE: Deznădejdea celorlalți nu mă mai poate înspăimînta.

EGAS COELHO: Trăiește, Rege al meu, trăiește, te implor.

FERRANTE: Mă înduplec cîteodată de cel ce nu mă imploră: niciodată de cel ce mă imploră.

EGAS COELHO: Trăiește! Trebuie să trăiești!

FERRANTE: Dă-te mai înapoi Egas. Îmi suflă în față și răsufarea ta nu-mi priește.

EGAS COELHO (*ridicîndu-se*): Atunci lasă-mă să fug. Mai rămîi viu cîteva ceasuri, numai cîteva ceasuri. Atît cît va fi de trebuință ca să fug. (*Către cei de față*) Oameni vii, de carne și de sînge, voi toți care lingă mine ați stat și care veți trăi mai departe, este cineva printre voi care să dorească să rămîn și eu în viață? (*tăcere*)

FERRANTE (*il prinde de încheietura mîinii*): Domnilor, nu știu cum va judeca viitorul execuția doînei înșe. Poate ca un bine, poate ca un rău. Oricum ar fi, iată pe cel ce înaintea oricărui altul, mi-a inspirat această hotărîre. Aveți grijă să răspundă de fapta sa în fața regelui, fiul meu (*Egas Coelho încearcă să fugă. Cîțiva din curtenii de față îl înconjoară și-l scot din scenă*) O, Doamne, în scurtul răgaz care mi-a rămas, înainte ca sabia să se rotească din nou și să mă fulgere, fă ca această sabie să taie cumplitul nod de contradicții din mine și măcar o clipă înainte de a înceta să mai exist, să aflu înșfîrșit ce anume sînt! (*trage pe Dino del Moro și-l ține strîns lipit de el*) Nevinovăția acestui copil să-mi slujească de ocrotire cînd mă voi înfățișa judecătorului meu... Nu-ți fie frică și rămîi lingă mine, orice s-ar întîmpla... chiar și dacă mor.

Domnul te va răsplăti, Domnul te va răsplăti, micul meu frate . . . Mult mai bun și mult mai rău (se ridică) Când voi reînvia . . . Ah, sabia, sabia . . . Doamne fie-ți milă de mine . . . (Se prăbușește)

DINO DEL MORO (ingenunche numai cu un picior în fața cadavrului Regelui): Regele a murit.

Se produce tumult și agitație. Glasuri amestecate se încrucisează: « Să fie adus repede un medic », « Dar vedeți bine că-i mort », « Să se închidă porțile palatului », în mijlocul acestui tumult este adusă pe o targă înès moartă, în timp ce clopotele încep să bată. Tumultul de îndată se potolește. În tăcere, toți se retrag din jurul cadavrului regelui întins pe lespezi și se îngrămădesc în partea opusă a scenei, cu excepția lui Dino del Moro care după un gest de șovăire rămâne mai departe, sprijinit pe un genunchi, lângă Rege. În acest moment, apare și Pedro și se aruncă pe targă hohotind de plins. După câteva clipe, intră locotenentul Martins purtând, pe o pernă neagră, coroana regală. Pedro ia coroana și o așează pe pîntecul lui înès . Apoi se întoarce spre ofițerul care comandă garda. Acesta scoate sabia. Toți soldații din gardă fac la fel și dau onorul. Atunci Pedro obligă cu privirea pe toți cei de față să ingenuncheze. Prințul Mării ingenunche și el dar după o șovăire și vădit călcîndu-și pe inimă. Pedro ingenunche din nou, cu fruntea sprijinită de trupul doinei înès și plînge. Toți cei de față încep să murmure o rugăciune.

În cealaltă parte a scenei, corpul Regelui a rămas întins pe lespezi veghiat numai de pajul andaluz care nu s-a clintit. După o clipă, pajul se ridică încet, privește lung cadavrul apoi, tot încet, se îndreaptă spre targă. La jumătate de drum, se oprește, șovăie, se întoarce și privește din nou cadavrul regelui. Hotărîndu-se, se duce și el și ingenunche alături de ceilalți lângă targă. Cadavrul regelui rămîne singur.

În românește de I. IGIROȘIANU



Dirijînd o repetiție cu piesa sa *Orașul al cărui Prinț e un Copil*

TRAGEDIA FĂRĂ MASCĂ

Note despre teatru

Ce cred despre teatrul meu

Never explain, never complain, spunea Disraeli: « Să nu explici niciodată, să nu te plîngi niciodată ». Să precizăm: trebuie să te plîngi, atunci cînd nu ai motive să o faci, și să nu te plîngi, atunci cînd le ai. Iar dacă e vorba să explicăm... În calitate de șef, de conducător, cred că aș fi avut tendința să explic întotdeauna subalternilor motivele actelor mele; aceasta face parte, poate, din ceea ce numim « respectul față de persoana umană ». Ca scriitor, îmi explic intențiile, le revel, așa cum un revelator face să apară clișeul fotografic; căci știu ce am vrut să fac și o fac așa cum nimeni altul n-ar ști-o pentru că nici critica, nici publicul nu au timp să știe, viața modernă fiind așa cum este. Acest efort are șanse să intereseze o parte a publicului. Cît despre cealaltă, ea nu are decît să-l ignore. Primesc din ce în ce mai des — mai ales de la fete, scrisori de acest gen: « Sînt elevă în ultima clasă. Am de făcut o lucrare despre *Port-Royal*. Ce v-a determinat să scrieți această piesă? Mi-ați face un real serviciu răspunzîndu-mi repede. Trebuie să predau lucrarea luni ». Însemnările care urmează ar trebui să răspundă acestor mărunte probleme, care pun în încurcătură, în egală măsură, pe autor — dacă e « amabil » și e dispus să răspundă — ca și pe elevă.

Tînăr fiind, citeam *Comentariile* lui Corneille pe marginea paginilor sale de teatru, notele scrise de Byron la ale sale, prefețele lui Dumas-fiul mai lungi decît piesele înseși, prefețele lui Strindberg, și asta chiar înainte de a le fi citit piesele, iar apoi le reciteam, odată piesele citite. Ca editor, nu aș publica opere importante, fie ele « clasice » sau nu, decît însoțite de comentariile autorului, atunci cînd ele există, de o cronică asupra modului în care a fost primită opera și de pasaje cuprinzătoare din critica vremii. Volumul ar deveni prin aceasta mai scump, dar este singura modalitate de a poseda cu adevărat un text pe care îl admiri.

« Ce trufie — vor spune unii: să consacri două sute de pagini de comentariu propriilor tale opere ! » Dar eu nu văd lucrurile așa. Între perioadele de ges-

tație, de creație, de reluare pe scenă sau la televiziune, de retipărire, orice autor are mereu de-a face cu personajele sale. Personal am avut nenumărate prilejuri să mă gîndesc la personajele mele principale și să reflectez asupra lor. Le-am iubit cu dragostea pe care o mamă o poartă copiilor ei, adăugînd poate și eterna supraestimare maternă a meritelor lor. Îndrăznesc să sper că ei sînt aceia care, la ceasul morții, îmi vor sta la căpății precum copiii la cel al pînîților. Nimic mai normal, aș spune; ba chiar: nimic mai legitim. Dacă un autor vrea să consacre niște « comentarii » personajelor sale, înseamnă că le-a conferit plenitudine omenească. Și dacă ele justifică aceste comentarii, înseamnă că-și găsesc într-insele forța prin care să le justifice.

Am adăugat, în plus, pentru mai multe din piesele mele legate de istorie, cîteva observații istorice: reverii asupra faptelor, care sînt poate ele însele reverii. Dar cel puțin aceasta ar putea reține atenția celor care nu rețin piesele.

« Destinul tragic, de care am fost de atîtea ori la un pas, căruia îi sînt hărăzit, care e demn de mine și de care sînt demn, destin pe care-l iubesc ». Găsesc această frază scrisă de mult într-unul din «Carnetele» mele inedite. Nu contează în ce împrejurare. Nu contează dacă ea dovedește o stare trecătoare. Nu contează nici măcar sensul ei exact. Dar ea oferă o deschidere către genul tragic care a dat titlul acestei cărți.

Am intrat în viață sub semnul morții. A morții băieților din familia mea în războiul din '14, a colegilor mei de liceu, a tovarășilor mei de luptă. Mult timp după aceea, vreme de cincisprezece ani, moartea a fost pentru mine o obsesie: *Mors et Vita* apare în 1932. Am implicat-o și în sport: în *Olimpice* acțiunea sportivă mă face să re trăiesc în fiecare clipă un act războinic. Am implicat-o și în plăcere: *Visul*. Implicată și în viața mea « civilă » zilnică: *Osuarul din Douaumont*. Moartea este cu totul altă grozăvie, căci după ea nu mai există nimic.

Cînd a fost creată *Regina Moartă*, i-am dăruit lui Jean-Louis Vaudoyer un cap grec din marmură reprezentînd Tragedia: un bărbos cu gura schimonosită de un rictus amar, deschisă larg pentru vaietul sinistru. Pe frontispiciul primei mele piese jucate așezam masca tragică, de parcă ea ar fi trebuit să încununeze întreaga mea operă dramatică viitoare. Ceea ce a și făcut.

Voi încerca acum să explic titlul acestei cărți . . . Unul din foarte tinerii actori (paisprezece ani și jumătate) care juca, în 1933, într-o reluare a piesei *Fiu al nimănui* la *Théâtre des Mathurins*, întreb de un ziarist ce părere are despre mine, răspundea: « Montherlant? a, e un tip plin de haz ! » (*France Soir* din 24 septembrie 1963). Iar cineva întrebînd pe un altul, după evenimentele din mai 1968: « Dacă studenții s-ar fi cățarat de-a lungul fațadei și ar fi intrat la Montherlant, cum credeți că ar fi reacționat acesta? » primea următorul răspuns: « Prima frază pe care le-ar fi adresat-o ar fi fost o frază hazlie. Ar fi făcut haz și ei, iar gheața s-ar fi spart ». Chiar dacă aș fi putut lăsa această impresie unor oameni care mă cunosc mai îndeaproape, nu pot să nu văd și această prelungă dîră de foc și de întuneric ce-mi încercuiește teatrul ca o *bolgie* dantescă.

Dintre romanele și eseurile mele, din două, unul este sumbru . . . Cît despre piesele mele, ele sînt dramatice sau tragice, cu excepția *Exilului* și a lui *Maître de Santiago*.

Oare acesta să fie adevăratul meu chip: un om fericit dar cu o imaginație tragică? Sau, în plus, așa cum de altfel am mai scris: «Artist e cel care suferă fără să se consume, (. . .)Cele mai tragice opere s-au născut din plăcere, — din plăcerea de a scrie? »

Cred că este suficient să amintesc ultimele zece pagini din *Joacă-te cu această țărină* pentru a demonstra coexistența și apoi alternanța, în viața mea, a acestor stări, care ba s-au succedat cu rezezițiune, ba una din ele a plutit la suprafață, în șoaptele spumei poleite de soare, în timp ce dedesubt viau masele grele ale adâncurilor împovărate de tot ce au înghițit.

Dar de ce «fără mască»? Pentru că în teatru trebuie spus totul, lucrurile a parte și chiar cele ex-a parte. Și mai ales, totul trebuie văzut. Greacă sau japoneză, masca este contrariul teatrului. Ea este echivalentul tăcerii. Ca poet tragic — pentru a relua o formulă proprie și care a fost deseori reluată — «Am strigat în gura mare teribilele secrete ce nu trebuiau rostite decât în șoaptă».

Mai 1971.

Regina moartă

Cu ocazia reluării din 1966

În *Regina moartă*, Inès, aflînd de la Infanta că se află sub amenințarea pedepsei cu moartea, spune ceea ce orice om ar spune în asemenea ocazii, apoi se oprește, scuizîndu-se că e nepieptănată: «Simt uneori nevoia să-mi las părul să se odihnească. Atunci, pentru o zi, mi-l prind în coc...»

Și piesele dovedesc, din cînd în cînd, nevoia de a se improspăta. Care soț nu și-a văzut, înspăimîntat, soția apărînd într-o bună zi cu o pieptănătură care o făcea hidoasă, cînd aceea de dinainte îi stătea atît de bine? Femeia e însă încîntată de invenția ei, se place grozav astfel, Dar se poate întîmpla, dimpotrivă, ca femeia — din întîmplare — să devină, din oribilă cum era, încîntătoare.

Noile «pieptănături» ale pieselor de teatru sînt de fapt prezentările lor într-o nouă formă. La 26 septembrie, cu ocazia celei de-a douăzeci și patra aniversări a prezentării sale, va fi pusă pe scena Comediei Franceze o *Regină moartă* într-o nouă montare — opera lui Pierre Franck — cu decoruri și costume noi — creațiile lui Simonini. Iată cîteva reflecții prilejuite de repetițiile acestui spectacol.

Așa cum o masă este susținută de patru picioare, *Regina moartă* este susținută de patru teme:

1. decepția pe care o trăiește regele Ferrante din cauza fiului său devenit mediocru (temă duioasă);
2. dragostea lui Inès pentru soțul ei și pentru fiul ei care se va naște (temă duioasă);
3. atracția pasionată a Infantei pentru Inès (temă duioasă);
4. scena finală în care Ferrante poruncește, din vanitate, uciderea lui Inès (miniștrii săi l-au acuzat de slăbiciune. Așa! Sînt slab? Ei bine, o vom vedea!) și dintr-o dublă exasperare: exasperarea pe care imaginea tinereții o provoacă bărbaților în vîrstă, exasperarea de a o vedea pe Inès atît de naiv orbită de fiul pe care-l așteaptă, cînd el, Ferrante, a fost dezamăgit de al său. Psihologii nu acordă suficientă atenție exasperării. Exasperării *dintre oamenii care se iubesc*, și care-i poate împinge, ca și ura, la tot ce poate fi mai rău. Gestul regelui nu e dictat de rațiunea de stat pe care o invocă: aceasta e doar un pretext. Dacă ar fi acționat din motive politice, cel ucis ar fi trebuit să fie propriul său fiu. Dar bătrînețea se face simțită tocmai prin greșelile de judecată.

În altă ordine de idei : Încă din 1943, cîteva persoane (și mai ales Valéry) afirmau că preferă *Reginei moarte*, piesa *Fiu al nimănui*, și întrebate asupra motivului răspundeau : « Prea mulți siri, seniori și reverențe ». Deci tocmai stilul seniorial era acela care-i deranja. Dar în acest caz ar trebui să proscrim tot teatrul lui Corneille, Racine, Goethe, Schiller, Byron, Hugo, unde nu apar decît mai-marii lumii, și încă mai-marii lumii de odinioară, care simt și vorbesc așa cum simțeau și vorbeau acei siri și acel seniori ce nu se jenau de altfel, să simtă și să vorbească atunci cînd aveau chef s-o facă — ca niște oameni oarecare, ba chiar ca plebea.

Ducele de Montmorency s-a ridicat împotriva regelui Ludovic al XIII-lea ; e judecat și urmează să fie executat. La întrebările președintelui tribunalului răspunde : « N-am să mă apăr, pentru că nu sînt dispus să-mi fac eu însumi șicane ». Prințesa de Condé, sora lui, îl imploră pe Richelieu, care a urzit totul ; dar acesta îi răspunde : « E prea mare ca să-l pot salva. » Iar regele, implorat la rîndul său de « toată Franța și de întreaga Europă », răspunde : « Nu m-aș dovedi cu adevărat rege, dacă aș avea sentimentele unui particular ».

Răspunsul regelui este edificator. Aceste fraze — care au devenit istorice — nu sînt nici emfactice și nici retorice. Ele au țîșnit de pe buzele unor oameni care nu erau niște « particulari », ale unor oameni la care condiția socială și funcția îndeplinită făceau să se nască astfel, cu totul firesc, aceste fraze. Rostite însă de la înălțimea scenei, ele sau altele din același registru, riscă să nu ajungă pînă la inimile spectatorilor ; dar a cui e vina ? A diferenței de epocă și de rang, în nici un caz a autorului.

Mi s-a mai reproșat uneori și ornamentația prea bogată din *Regina moartă*. Dar fiecare din piesele mele are stilul său propriu. *Regina moartă*, *Malatesta* nu sînt și nici nu trebuiau să fie scrise în același stil cu *Orașul al cărui prinț este un copil*, cu *Exilul*, cu *Fiu al nimănui*. *Regina moartă* este scrisă, dacă vreți, în stilul *mudejar* : spaniolă prin violență și ton, arabă — persană — prin Imagini. Mie personal, îmi este mai apropiată expresia tandreței așa cum apare ea în scenele din *Orașul al cărui prinț este un copil* sau în *Cele pe care le strîngi în brațe*, decît aceea din *Regina moartă*. Prefer, de exemplu, monologului în care înes se hrănește cu imaginea calităților fiului său ce va să se nască, pe acel — echivalentul său — în care tatăl din *Fiu al nimănui* se lamentează, cu aceeași tandrețe însă, pentru defectele fiului său în viață.

Înès pare să emoționeze mereu pe femei și chiar pe unii reprezentanți tineri ai sexului urît. La prima reprezentație a « noii » *Regine moarte*, rezervată « Tinerilor muzicieni », cînd media de vîrstă a spectatorilor era cuprinsă între douăzeci și douăzeci și cinci de ani, au fost înregistrate zece chemări la rampă. Iar într-un interviu acordat recent unui mare ziar parizian, foarte sensibilă și inteligentă Claude Winter, întrebată asupra rolului pe care i-ar plăcea să-l interpreteze, răspunde : « Înès de Castro. Nu există, în cadrul repertoriului, ceva mai complet. Ea dă glas tuturor sentimentelor încercate de o femeie pentru bărbatul iubit, trăite de o mamă pentru copilul căruia-i va da viață ». Autorul, firește, aplaudă cu ambele mîini (neputînd aplauda doar cu una).

Dar — mai ales dacă ne gîndim că Portugalia de odinioară trebuie să fi avut ca înalt scop pe acela de a scufunda fără urmă, întru dobîndirea renumelui unor morți glorioși, nu doar una din vestitele sale caravele — e fascinant să ne închipuim *Regina moartă*, corabie cu înalte catarge — de va fi fost într-adevăr așa — și chiar mai mîndră decît caravelele, după ce va fi lăsat în urmă-l înjurii disprețuitoare, acum în sfîrșit inertă și sălăș al Jlvinelor marine, cufundată pentru totdeauna în adîncurile în care odihnesc pierdutele Armade.

Septembrie 1966

Războiul civil

Încerc să înțeleg ce li se pare retoric unora dintre confracții mei, în cuvintele rostite de personajele din *Războiul civil*¹. Un răspuns ar fi acela că *retoric* este un cuvânt ucigător care mi se pune în seamă tocmai pentru că ucide; dar la naiba cu acest răspuns. Trebuie deci să cred că există, printre contemporanii mei, unii care, cu cea mai bună credință, socotesc retorică exprimarea din *Războiul civil*: adică în locul sentimentelor neresimțite, cuvinte care sună a gol, găunos.

Sentimentele cărora li se dă glas în *Războiul civil* sînt cele mai simple dintre sentimentele simple. Setea de putere, lăcomia, ura, patriotismul, « complexul de inferioritate », meschinăria, spaima de moarte (o singură dată, într-o foarte scurtă frază), dragostea paternă, dragostea filială. Toate acestea sînt exprimate cu cea mai mare simplitate, dar, fără îndoială, cu claritate, precizie și forță. Poate că tocmai această claritate, această precizie și această forță fac să se vorbească de retorică.

Se poate verifica, prin notele scrise pentru editarea *Războiului civil*, că am folosit din plin (urmînd prin aceasta exemplul, supt odată cu laptele mamei, al ilustrilor mei strămoși versaillezi) în special pentru rolul lui Caton, corespondența lui Cicero. Or, pe cit de mult umflă retorică discursurile lui Cicero, pe atît este ea de absentă din corespondența sa, mai ales în perioada războaielor civile. Imensul aport al acestei corespondențe la istoria umanității constă în naivitatea cu care un mare om ni se dezvăluie, fără să-și dea seama, naivitate asemănătoare cu aceea a ciinelui care latră de frică, fuge, se gudură, cerșește mîngîierea, ca să ne rezumăm doar la atît. Și cum, în nenumărate locuri, nu am făcut decît să parafrarez, să reiau adică, aceiași termeni, rămîn înmărmurit văzînd nemaipomenita lipsă de omenesc de care dă dovadă un om atunci cînd ia drept fals ceea ce constituie atît de clar adevărul însuși, cel mai evident și de multe ori cel mai frapant.

Scriam cîndva că francezii dețin arta de a trăi burghez tragediile. Astăzi aș mai adăuga, cu încă și mai multă ironie: francezii sînt atît de burghezi, încît nici măcar nu-și dau seama că trăiesc o tragedie. Dar poate că asta a și urmărit să spună cel care afirma odinioară despre ei că « nu au un cap epic ».

Tragedia este un dar făcut de zei oamenilor. Nu mă refer la tragedia scrisă de poeții tragici; mă refer la tragedia la care, din cînd în cînd, sînt condamnați oamenii. Dar zeii trebuiau să le fi dat și un suflet care să iubească tragedia, un suflet care să facă din ea, în bucuria sumbră, unul din elementele forței și umanismului său. De altfel, să nu uităm că orice om, absolut orice om, fiind sortit morții, va fi pus într-o zi față în față cu tragedia.

O operă ca *Războiul civil* nu poate fi înțeleasă decît de cei care au cunoscut angoasa în fața destinului, nostalgia dorinței, curajul mîntuitor, infidelitatea oamenilor, spaima de degradare fizică și spaima de moarte, ura care te susține și care-ți dă iluzia că exiști, zarurile aruncate cînd vrei să riști totul. Așa cum a scris Pierre Dux, admirabilul interpret și făur de frumuseți — așa cum și este *Războiul civil* — aceasta e o piesă « fără intrigă și fără acțiune » (ca atîtea piese ale mele) și care, asemenea lor, « are valoare tocmai prin încărcătura de viață trăită ». Or, francezii, de douăzeci și cinci de ani încoace, au avut parte și de viață trăită din plin și de tragedie. Dar, mă întreb din nou, sînt ei conștienți de acest fapt? Merită ei oare tragedia?

Citesc: « Montherlant. După spanioli, romanii. Corneille . . . »

Toate, sau aproape toate personajele pieselor mele sfîrșesc (propria lor viață sau piesa) distruși de o parte a propriei lor ființe, o parte devorantă, care o distruge

¹ Publicată în revista « Secolul 20 » nr 9, 1966, pag. 28—77 (n. red)

pe aceea care i-ar putea rezista : Georges Carillon (Dacă evoluția lui este urmărită, așa cum și trebuie de fapt, pînă la *Miine se va face zi*), Abatele de Pradts, maica Angélique de Saint-Jean, Persilès, Cardinalul Cisneros, Pompei. — Exact contrariul teatrului lui Corneille.

Un critic vorbește despre pretenziile mele aluzii la realitate. Îi răspund :

1. Caut prea puțin să fiu la curent cu evenimentele zilnice, oricît de importante, oricît de pasionante ar putea fi ele, căci nefrecventîndu-i pe cei puternici, nu iau cunoștință de ele decît pe scara din dos, «scara din dos» fiind un eufemism, și pentru că referindu-mă la ele, aş avea permanent impresia că sînt înșelat, impresie pe care o am într-o mult mai mică măsură atunci cînd e vorba de istorie. Dacă totuși sînt uneori actual, aceasta se întîmplă deci, așa cum domnul Jourdain făcea proză, fără s-o știe.

2. Să înlocuiești sau să ajuți talentul cu aceste ochiade — care sînt aluziile la actualitate — aruncate publicului, iată vulgaritatea însăși.

Am dat cîtorva persoane să citească în manuscris *Războiul civil*. Una dintre ele mi-a semnalat două «actualități», involuntare în ceea ce mă privește, din motivele menționate mai sus. Le-am suprimat imediat.

3. Mă cutremur la gîndul că există oameni care socotesc necesară haina actualității pentru a da consistență unor personaje de talia lui Cezar, Pompei, Caton, Brutus. Nu le-aș răspunde decît printr-o frază a excelentului istoric Gaston Boissier, a cărui *Cicero și prietenii săi* este clasică și ale cărui alte cărți ar trebui să aibă aceeași soartă: «Acești morți iluștri îmi par a merita mai mult decît să slujească drept instrumente certurilor care ne despart, și le respect destul memoria și odihna pentru a nu-i tîri în arena disputelor noastre zilnice. *Nu trebuie să uităm niciodată că ultragiem istoria punînd-o în serviciul intereselor schimbătoare ale partidelor*» (op. cit.; p. (23)

Cu rezerva că, istoria fiind un cotidian de seară, nu este o crimă atît de mare s-o «ultragiezi».

Războiul civil stă sub semnul sinuciderii. Brutus: «Pașii mei s-au încrucișat în noapte cu două umbre...» Caton : «Uciderea și Sinuciderea, care se plimbă neîncetat printre noi și care, uneori, în trecere, ne apucă ușor de mîină». «Cele mai indicate mijloace de a părăsi această lume sînt acelea de a fi omorît sau de a te omorî. Iată unul din motivele pentru care este iubită epoca romană.

Fără ca aceasta să implice cumva necesitatea de a-ți lua viața, căci astfel societatea — «Ei bine ! Încearcă și tu dacă ții atît de mult !» — și-ar relua asupra-ți această dominație căreia încerci să i te sustragi.

Cine ne va elibera de greci și de romani ? exclama în secolul al XVIII-lea, criticul Clément (care se grăbea însă să publice imediat traduceri din Cicero). Romanii au fost folosiți pînă la saturație. Timp de trei sute de ani. Ei au fost, la noi, obsesia Renașterii, a secolelor XVII și XVIII cînd Revoluția nu jură decît prin gura lor, a primului nostru Imperiu : Napoleon, gîndindu-se la sinucidere, pune să i se citească din Plutarh episodul morții lui Caton. N-aș putea spune că poza : își căuta în ea un sprijin ; nu există ceva mai demn de respect.

Romantismul i-a alungat. De atunci au devenit niște ciuমাți și ridicoli. În teatru, ei semnifică falsă grandoare, retorică. Nu aş putea cita măcar o singură piesă scrisă în ultimii şaizeci de ani de un autor francez, în care romanii să fie aduși pe scenă din alt motiv decît din acela de a fi ridiculizați. O singură excepție : Giraudoux, care a început prin 1936 o piesă despre frații Grachi. Dar n-a apucat

să scrie decât un act: a simțit probabil la timp apropierea furtunii, or celor de la Quai d'Orsay nu le plac furtunile.

Fără-ndoială, romanii erau și retorici și grandilocvenți; merită să le vezi, la Roma, statuile: ești copleșit de efectul mușchilor, ca de niște valuri. Dar ei reprezintă cu totul altceva.

Cît au trăit, romanii au deschis cel mai larg evantai care merge de la arta de a gusta plăcerile pînă la arta de a muri, cuprinzînd între aceste extreme curajul, gravitatea, infamia și tristețea. Erau și neciopliți, și tocmai aceasta a salvat totul: rămîneau naturali. Michelet a scris despre Iuliu Cezar: « Prin lărgimea sa de spirit, prin mărinimia și chiar prin extravaganțele sale, Cezar era reprezentantul umanismului împotriva austerului spirit republican. » Fraza aceasta ar trebui extinsă pentru întreg poporul roman: prin forța și multitudinea virtuților ca și a defectelor sale, el este reprezentantul umanității însăși. De unde și ideea că e suficient să cunoști bine doar o perioadă din istoria sa pentru a cunoaște istoria întregii umanități. *Opus romanum, opus humanum*: orice operă romană este și operă umană.

Trăind în intimitate cu romanii nu din adolescență ci chiar din copilărie — de la vîrsta de 8 ani; la 9 ani scriam deja mici « lucrări » (??) despre ei —, cunoscîndu-i mai bine decât pe oricare alt popor și oricare moment din istorie, neavînd de făcut aproape nici un efort de erudiție pentru a-i reînvia sau a-i inventa veridic; într-atît îi port în mine, m-am crezut în stare să redau viață, măcar pentru două ore măsurate de orologiu, aceluia care au ocupat atîta vreme scena lumii înainte de a traversa cu strălucire literatura franceză și literatura europeană. Răul, dacă aici poate fi vorba de așa ceva, nu riscă să ia proporții.

În 1934, am hotărît că voi scrie cîndva despre Pompei. Acest om contradictoriu și greu de definit îmi încînta gustul pe care-l aveam încă de pe atunci pentru folosirea într-o operă de ficțiune a personajelor de acest gen (ceea ce nu exclude folosirea în același scop a personajelor consecutive, care există și ele în viața de toate zilele.) « Cîte nu se ascund în unele suflete, și uneori chiar în aceeași clipă », aveam s-o pun să spună, mai tîrziu, pe maica Angélique. Pe de altă parte, instabilitatea — atît de evidentă — a acestui conducător multă vreme atotputernic, provoca mila pe care trebuie s-o insuflă eroul tragic. Și, la sfîrșit, prăbușirea sa de stea căzătoare, urmată curînd de aceea a unei alte stele căzătoare, a lui Cezar, fratele său dușman.

Unamuno scria că « e trist să fii nevoit să te consolezi cu istoria ». Dimpotrivă, eu găsesc o consolare în a afla că oamenii de acum 2000 de ani erau la fel cu cei de care ne lovim azi pe stradă. Oamenii de astăzi au justificare pentru defectele, pentru extravaganțele și pentru crimele lor. Ne spunem: « Dacă așa sîntem făcuți! »

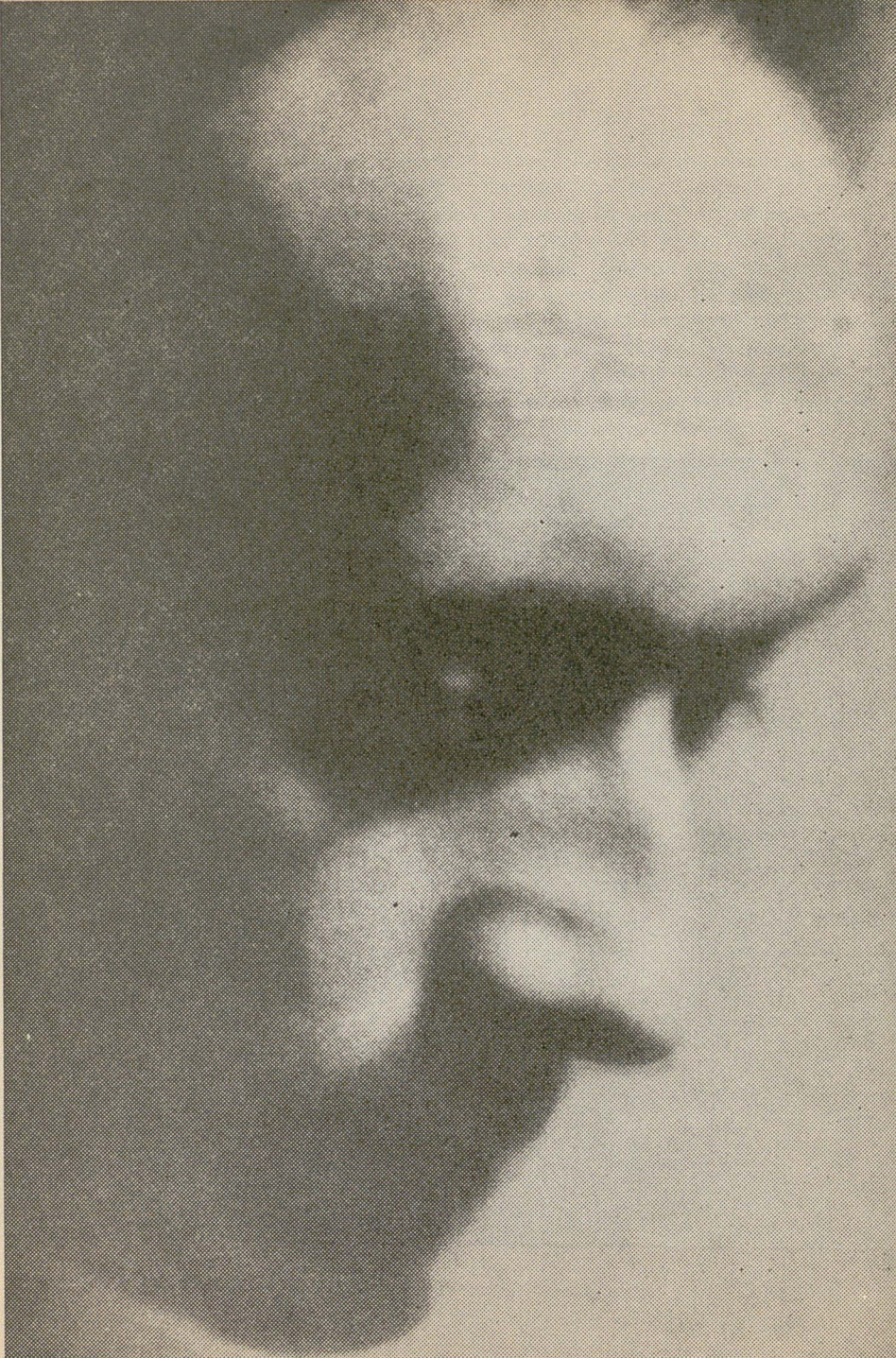
Viața mea s-a scurs susținută astfel de umbrele oamenilor de odinioară, mai ales de ale celor din antichitate. Jean-Louis Vaudoyer, care nu-mi era încă prieten, și pe care nu-l întâlnisem pînă atunci decît o dată sau de două ori, vedea foarte just aceste lucruri, atunci cînd scria despre eroul primului meu roman, *Visul*, apărut în 1922: « El poartă în suflet, și parcă pe frunte, Iliada și Odiseea, Istoria romană și Istoria Franței. Peste tot în această carte, marile exemple ale trecutului susțin, dublează, voită sau nu, povestirea. Alban (eroul) trăiește în tovărășia aspirantului Prinț, a colegilor și a șefilor săi, dar, în aceeași măsură, în tovărășia unui popor de fantome care, rînd pe rînd, îl stimulează sau îl descurajează, îl apără sau îl copleșesc. Prezența lor virtuală conferă întregii cărți o măreție despotică, o bogăție tenebroasă care te trimite cu gîndul la polifonia orchestrei wagneriene. »

Cred că Vaudoyer se înșeală atunci cînd vede în *Visul* « fantome » care « descurajează » sau « copleșesc » pe erou. Cred că « fantomele » nu au alt rol decît unul vitalizator, chiar dacă — și mai ales dacă — își fac simțită prezența într-un moment de încercare.

Iar noi ajungem la concluzia că ori de cîte ori un om va cere ajutor omului pentru a se apăra împotriva naturii, împotriva lui însuși și împotriva omului, aceasta este, fără doar și poate, o dovadă că el iubește mult omenirea.

Jacques Hébertot și Montherlant, la
Teatrul Hébertot, în timpul unei repe-
tiții (1952)





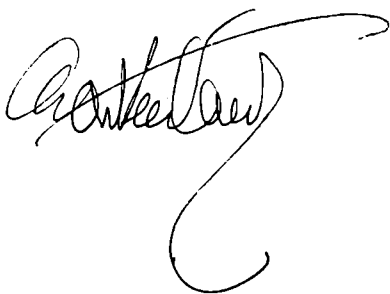
MAREEA DE SEARĂ

CARNETE 1968—1971

În operele mele am subliniat de nenumărate ori ca fiind definitorie pentru mine imaginea copiilor care, pe plajă, înalță cu entuziastă frenezie, cât ține ziua, castele de nisip, și care apoi privesc cu aceeași entuziastă frenezie cum, pe înserat, le surpă marea.

Rostogolirea acestei mării de seară e aceea ce se va auzi în cuprinsul și apoi la sfârșitul acestor pagini.

H. M.
Decembrie 1971

A large, elegant handwritten signature in black ink, which appears to read 'Henry de Montherlant'. The signature is fluid and stylized, with a long, sweeping horizontal stroke at the end.

1968

Nu mi-au mai rămas decât doi sau trei ani pentru a-mi împlini desăvârșirea. Lor — eternitatea pentru a mă distruge.

Corectorul de tipografie: *Dumneavoastră faceți să se acorde toate aceste plurale cu un singular. . .*

EU: Toate aceste pluraluri sună foarte bine.

EL: Dar e incorect !. . .

EU: Tocmai de aceea sună bine.

(În revista în care au apărut câteva din aceste note, cea de mai sus a fost singura eliminată. Redactorul șef a vrut să-și menajeze corectorul).

Aventura mea terestră ia sfârșit. Curînd, sufletul meu se va înălța pe limbile flăcărilor. Voi realiza cuvintele stoicului, citate de Marc Aureliu, care mă impresionau atît de mult la șaisprezece ani: « Tot ce e foc se va întoarce în foc ». Ars, ca Sylla și ca Britanicus. Tot ce va rămîne din trupul meu va fi aruncat la gunoi. Nimic nu va rămîne din opera mea, vor fi prea vigilenți: numele meu va fi răzuit ca și numele lui Malatesta de pe monumentele din Pesaro; ca și armatei lui Pompei, șerpilor îi vor șterge urmele pașilor. Și e foarte bine așa.

Am fost înainte de toate un om al plăcerii, apoi un creator literar și în rest nimic. Plăcerea am dobîndit-o; cît despre opere, tot pentru a-mi face plăcere le-am scris, și am dobîndit și această plăcere. Iată de ce e bine așa.

Dar am uitat de viața mea veșnică. Dacă însă Dumnezeu creștinilor este cel adevărat, pot fi liniștit.

Nocturnă¹

Martie 1968

Chipul meu, mîinile mele, înșingurate. Stropit, pentru a cîta oară, de propriul meu sînge sau de al altora.

Sîngele nostru. Această revelație a tot ce este tragic în ființa noastră.

Ochii mei ciudați — îi simt ciudați — cînd îmi privesc sîngele. Cînd îmi privesc sîngele prin propriul meu sînge.

Am văzut adesea apărîndu-mi înainte, în față, pe vreme de război, pe timp de pace, destinul meu cu chip de fiară, mai înspăimîntător dar mai puțin crud ca de astă dată.

Să încetezi să mai dorești, trupește, și să încetezi să te exprimi, prin scris: adică să încetezi să mai exiști. Mort, deși încă în viață.

Chiar dacă mi-ar spune vreun doctor: « Nu vă mai obosiți ochiul sănătos citind și scriind: îl veți pierde și veți orbi », tot aș citi și aș scrie pînă la capătul puterilor. Căci e mai bine să nu mai fii decît să nu fii ceea ce ești hărăzit să fii.

Pentru că numai fiind ceea ce sînt voi reuși să fiu pur și simplu.

« Dacă ochiul tău drept te nemulțumește, smulge-l și aruncă-l departe de tine, căci e mai bine să intri în Paradis cu un singur ochi, decît să fii azvîrlit, cu amîndoi, în focurile Gheenei. »

Dacă Paradisul există, voi intra în Paradis fie cu un ochi, fie cu doi, fie cu nici-unul. Și-l voi pironi, fără ochi, pe Cel-Atotputernic, și îi voi spune: « Ei bine ! Iată-mă ! »

Nu-mi plac zeii adorați noaptea.

1. Autorul și-a pierdut la acea dată, într-un accident, complet și iremediabil, vederea ochiului stîng. D'Annunzio, aflat în misiune de război, pierde într-un accident de avion, la 16 ianuarie 1916, ochiul drept și, parțial, pe cel stîng; va scrie, la începutul infirmității sale Nocturno. Aproape orb a executat cele patru raiduri de avion asupra orașelor Pola și Cattaro (1917), incursiunea maritimă din golful Buccari (1918), raidul asupra Vienei (1918) și expediția de la Fiume (1920).

Hoț genial cum era, li șterpelesc și eu titlul Nocturnei pentru aceste note dictate, apoi scrise, în zilele care au urmat accidentului meu. (n. aut).

Mie căruia nu mi-a plăcut niciodată să cuceresc, să mîngîi sau să lucrez noaptea, acum nu mă simt niciodată mai bine decît cu ochii larg deschiși în noapte.

Aud în fața ușii mele o bătaie nerăbdătoare de capîit și nechezat perfid ca un ris batjocoritor. Pe drum, poștalionul vieții mele schimbă caii: sînt înhămați cai negri. Mi-i închipui încercînd să muște caii albi cărora le ia locul.

Mă cufund mereu în tragic asemenea unei corăbii pe fundul mării, împovărată de cadavrele oamenilor, dar din care peștii cu bărbi de rubin țîșnesc indiferenți în strălucirea lor orbitoare.

Nu mă lamentez, ci mă exprim.

Să sfîrșești împreună

Vigilino, editorul de artă, sub egida căruia a apărut o splendidă ediție ilustrată a Orașului, capodoperă a cărții de artă, lucrează în total cu cinci meșteri tipografi. De cîte ori mă minunez de perfecțiunea operei sale, îmi spune cît se poate de natural despre muncitorii săi, fără subînțeles și fără comentarii: «Au fiecare peste cincizeci de ani».

Vedem dispărînd ca niște fantome în zori, sau ca niște licurici ce pălesc din zi în zi mai tare, înainte de a înceta să mai fie, o generație de oameni decenți, bine crescuți, capabili, destul de cultivați, destul de cinstiți, cu care te puteai înțelege doar din două-trei cuvinte, — căci important este nu dialogul, ci doar cele două sau trei cuvinte. Această comunitate de la sfîrșitul vieții mele mă trimite cu gîndul la începuturile ei (colegiu, război, sport...). E încîntător să sfîrșești — am scris-o de mai multe ori, în numele meu, sau am împrumutat-o vreunui din personajele mele, — dar există o neașteptată desfătare în a sfîrși împreună. În timpul vieții n-am fost chiar atît de des împreună.

1969

M-am referit în Orice călător singuratic este un diavol la «criza bărbatului de treizeci de ani», pe care nu mi-o puteam explica în cazul meu, apoi, mai tîrziu, la criza: «Să regreți că nu trăiești viața din plin, atunci sînd scrii. Să regreți că nu scrii atunci cînd o trăiești din plin». Pe atunci nu mă gîndeam că aceea a bătrîneții, sau mai curînd a primei etape a bătrîneții — căci la sfîrșit există fără îndoială și alte crize — va fi: «Trebuie oare să cedez acestei presiuni impetuoase a operelor ce vor să țîșnească încă din mine? Sau trebuie să citesc sau să recitesc atîtea opere geniale, sau cel puțin considerate ca atare, pe care nu le-am citit încă sau pe care le-am citit dar le-am uitat? Nu e oare absurd să ignor pînă în ultima clipă, pretextînd propriile mele opere, această imensă contribuție adusă de om lumii? Cui îi pasă că am scris două sau trei opere în plus sau în minus?» Dar această problemă se rezolvă cu ușurință. În contextul în care se află ea acum nu mai are nici o importanță.

«La Început a fost Vorbirea». Ba deloc, la Început a fost Scrierea. Dumnezeu a creat scrierea. Apoi diavolul a creat cuvîntul: cuvîntul făcut pentru a fi negat. «Sînt Spiritul care neagă întotdeauna; care neagă întotdeauna ceea ce a afirmat.

M. Renauld-Krantz îmi trimite din Afganistan o ilustrată ce poartă următoarea legendă: «Arcul din Bist» — pe care îl comentează în cîteva rînduri, încheind astfel: «... Nu este oare (acest peisaj) un simbol a tot ce ați scris? Oricum, eu nu-l pot privi fără să mă gîndesc la Dumneavoastră».

lată peisajul: un arc monumental înălțându-se în vid; în fața lui, albia seacă a unui fluviu; în zare, o citadelă în ruină. Și deșertul.

Ți-ar plăcea să existe un proverb arab care să sune așa: «Adevărul e rostit doar de ruine». Dar nu există nimic de genul acesta — din câte știu eu.

Correspondentul meu are dreptate. Deșertul. Un arc ce nu se deschide decât către propria sa umbră; un fluviu care de fapt nu mai este fluviu; o citadelă moartă. Iată într-adevăr o carte-poștală meritând să fie strecurată sub cristal, pentru a fi păstrată astfel pe masa mea de lucru și veșnic prezentă în fața ochilor.

Alături, un personaj minuscul îți dă măsura arcului în vârful ogivei sale: aproape cincisprezece metri. Umbra arcului este o lungă panglică de umbră, de trei ori mai lungă decât el: fotografia a fost luată în a doua jumătate a zilei. Citadela se află pe o înălțime abruptă; de fapt, un burg ce-și întinde dărîmăturile pînă departe. Mă trimite cu gîndul la orașul acela în ruină din apropierea Tunisului, Mahomedia, pus la vînzare și care mi-a fost oferit spre cumpărare.

Citadela în care a existat cîndva viață, ued-ul în care a existat cîndva apă. . . Dar mai ales arcul e acela care mă obsedează. Deschideți-vă porți eterne! Se deschid, dar îndărătul lor nu există nimic.

Am trăit în deșert: n-am fost fericit acolo, nu-l iubeam, nu iubeam nici măcar oazele. Trandafirii de nisip erau pietre ascuțite. Copiii îmi aduceau uneori asemenea pietre — «Cadou!» — iar ele mai păstrau uneori parfumul palmelor ce le strînseseră îndelung.

Septembrie 1969

Aș dori ca Dumnezeu să existe, pentru a-i putea mulțumi că mi-a dăruit atîta fericire cît să nu-mi doresc mai multă și exact atîta nefericire cît să știu, ca om, să deplîng nefericirea altora, iar ca artist să fiu în stare s-o descriu în cărțile mele.

N-ar trebui să existăm decât în fața paginei albe, căci doar atunci sîntem puri.

Cînd mi se spune că opera mea nu e adaptată lumii moderne, n-aș putea răspunde decât «Cu atît mai bine». Lucru pe care-l făceam încă din 1935 în prefața la Serviciul inutil.

13 august 1961. — Marea tentație a anilor maturității mele a fost singurătatea, pentru care am optat de-a lungul celei mai lungi perioade a vieții. Marea tentație a bătrîneții este pentru mine distrugerea, înainte de a muri, a unei părți din opera mea inedită, neputînd să fac la fel cu aceea deja editată. De ce? Cred că pentru a dovedi cît de puțin îmi pasă. Pentru a părea mai puțin decât sînt? Sau oare dintr-o generozitate ca aceea a personilor care, înainte de a goli o cupă cu vin, vărsau din ea cîteva picături? Dar în situația în care sîntem ar însemna să acord într-adevăr prea mult interes opiniei publice voind să-i demonstrez ceva, indiferent ce. . .

Trupa care bombardează teritoriul de pe care a fost silită să se retragă. Corabia scufundată de propriul ei căpitan. Moștenirea lui Alexandru. Și încă o dată, copiii care distrug castelul de nisip pe care l-au înălțat. Aedificabo et destruo.

În același timp însă, corectez, cu extremă minuțiozitate, reimprimările operelor mele deja editate. Nu găsesc acestei atitudini inconsecvente nici o altă explicație logică

decît că ea aparţine arbitrarului. Cei doi oameni care se ascund în mine acţionează simultan dar în direcţii contrare, aşa cum mi s-a întîmplat de atîtea ori în viaţă.

« Ascund în mine, în acelaşi timp, două sentimente contrarii şi asta, fireşte, fără voia mea. » (Dostoievski, Adolescentul).

Note după a doua lectură

Această atracţie, asemănătoare cu aceea a abisului, de a distruge înaintea morţii măcar o parte din ceea ce am scris. M-am gîndit la început că se nascuse din dorinţa de a dovedi cît de puţin îmi păsa. Apoi m-am gîndit că era vorba de un mecanism identic cu al sinuciderii. Cînd te sinucizi nu eşti complet liber căci, oricum, va trebui să mori: eşti liber să-ţi alegi doar circumstanţele şi clipa (şi asta dacă totul merge bine). Distrugînd o parte din operele create, convins că, prin mîna timpului şi a omului toate vor avea într-o zi aceeaşi soartă, îţi îngădui o anumită libertate chiar şi aici, în cazul morţii proprii opere: îţi alegi acea parte pe care o vei distruge şi clipa în care o vei face: ca şi în sinucidere, puţină libertate în necesitate.

Îţi petreci întreaga viaţă scriind fără să-ţi pese de public, numai pentru a te elibera de lucrurile care ciocănesc, voind să iasă la iveală. Şi totuşi, din cînd în cînd (chiar destul de des) ca o rîndunică ce poposeşte la tine venind de pe « pămîntul oamenilor » — scrisoarea unui necunoscut sau a unei necunoscute îţi aminteşte că te ciocnesc zilnic de fiinţe vii şi că, la rîndul lor, ele se ciocnesc de tine. Îţi spui: « dacă într-o zi nu mă voi mai supune acestei presiuni care mă constrînge să scriu (şi de ce nu; se poate întîmpla orice), aş continua poate să scriu, spunîndu-mi: « scriu pentru aceşti cîţiva ». Apoi nu te mai gîndeşti la ei şi reîncepi să scrii pentru nimeni.

Cercul acesta îndepărtat de scurte prietenii necunoscute mă face să mă gîndesc la cercul de stele pe care îl vede Malatesta în jurul oraşului Rimini, şi pe care i-l arată Isottei.

1970

Un autor dă ca motto pentru cartea sa următoarele: « Războiul civil este războiul cel bun, acela în care ştii pentru ce, şi pentru cine ucizi ». Semnat: Montherlant. Or, această frază este pusă de mine în gura unui personaj alegoric reprezentînd războiul civil, personaj care spune: « Eu sînt, etc. », în piesa mea cu acelaşi nume. Personajul acesta spune ceea ce trebuie să spună războiul civil. În ceea ce mă priveşte, am oroare de război civil.

Într-o ciocnire de stradă, orice puştan mi-ar putea zvîrli în faţă: « Aha ! îţi place războiul civil ! Ține, atunci ! » Şi-mi mută fălcile din loc.

Din păcate, pretutindeni şi dintotdeauna, s-au atribuit unui autor cuvinte rostite de un personaj de ficţiune şi care este poate chiar antipodul său ca mod de a gîndi şi de a simţi. De altfel, am citat anecdotele lui Socrate, ale lui Cezar, ale întregului public antian care îi atribuiau lui Euripide, pentru a-l blama, cuvinte puse de el în gura unuia dintre personajele sale, care dat fiind rolul ce-i revenea pe scenă, nici n-ar fi putut pronunţa altele.

Rămîi pe gînduri văzînd atîta superficialitate care, răspîndită aşa cum este şi cum a fost întotdeauna, pare să constituie — la om — o a doua natură. Şi te-ntrebi: « Cum de nu şi-a dat seama autorul falsei atribuiri că săvîrşea un lucru necinstit, chiar dacă eroarea sa nu aducea niciun prejudiciu celui pe care-l citează greşit ? » (Deşi mie autorul falsei atribuiri a frazelor despre războiul civil îmi aduce categoric un prejudiciu).

Dacă ar exista ceva asemănător unui Ordin al scriitorilor, dar ceva asemănător şi serios, orice atribuire a cutărui cuvînt rostit de unul din personajele sale, autorului

Înșuși ar trebui sancționată, și, dacă aceasta ar risca să-i pricinuiască fie și un neajuns, ea ar trebui considerată, în mod penal, drept un delict.

Semnalez această enormitate unor oameni cu judecată. Îmi răspund: «Da, da. . . » și trec la alt subiect; faptul nu le-a reținut deloc atenția; mâine, când se va ivi ocazia, vor comite ei înșiși această enormitate «fără să se gândească». Într-atât practica ei a devenit la om (așa cum am mai spus) o a doua natură.

Orice frază împrumutată de la un personaj de ficțiune trebuie semnată, de exemplu, astfel: «Tolstoi, rostită de Ivan Ilici». Eu am procedat întotdeauna așa.

Felul în care aș vrea să mor, și pe care nu-l voi descrie aici, aduce omagiu:

— rudelor mele (acea mos maiorum);

— creației mele (Malatesta).

Dacă la cele de mai sus adaug rîndurile scrise aici despre Chateaubriand, aduc implicit omagiu și artei de a scrie și chiar, indirect, Franței dar nu celei «eternă», ci doar celei care s-a dovedit a fi ea însăși, în unele momente când într-adevăr a însemnat ceva.

În ziua aceasta de sfîrșit de an, în corespondența mea, printre altele, două reviste de teatru și un prospect publicitar. În toate trei, tineri actori cu plete și cu torsul gol joacă Racine, Corneille, și nu mai știu ce alt autor.

De ce trebuie să joci gol pînă la brîu? Niciun motiv în afara aceluia că și vecinul face la fel.

Știam deja că în cîteva foarte mari teatre pariziene actorii tineri au suprimat peruca pudrată, pentru a nu-și tunde pletele, atunci cînd îi interpretează pe Marivaux sau Beaumarchais și interpretează Marivaux cu plete proprii și cu favoriți mai lungi sau mai scurți. Și cum nimeni nu găsește că e cazul să protesteze, de ce să nu joci, gol, Cidul și Athalie?

Mi-aș fi dorit ca anul 1970 să nu se încheie cu o nerozie. Dar iată că a și fost comisă.

1971

Mor prin ce am mai bun în mine și e firesc să fie așa.

Pornesc într-o aventură periculoasă ca o lamă de oțel. Aceea de a învinge fără să fii învins. Cu marea simplitate castiliană, Pepe Hillo își intitulează tratatul de tauro-machie: Tauromaquia, o el arte de matar y de no ser matado. Tauromachia sau Artă de a ucide și de a nu fi ucis.

A venit momentul să-mi repet, ca și Abatele de Pradts: «Cred în ființa umană! Cred în ființa umană!»

Mă îndrept către suerte așa cum îi ieșeam în întîmpinare la treizeci de ani. Absolut calm și fără urmă de teamă. Ceea ce mă susținea era nu dorința, ci gustul curajului. Să mă aventurez pe nesimțite, dar repede.

Îmi amintesc de ziua aceea, mai mult ca sigur de la începutul verii lui 1936, cînd stam așezat pe scaunul unei cafenele din Bois (sau — ceea ce este mai curînd în stilul meu — pe o bancă), avînd în dreapta, în depărtare, biserica Suresnes, și privind cum trec prin fața mea, cu elitre de smarald și azur, bicicletele-tandem, pe atunci la modă. Și-mi amintesc foarte limpede că am scris această frază în Carnetul meu de atunci, în care aș regăsi-o dacă aș fi dispus să-mi dau osteneala «Va veni o zi în care oamenii își vor spune că acela care nu a trăit în Franța lui 1936 nu știe ce înseamnă dulceața vieții».

lată câteva cărți pe care le-aș fi scris dacă aș fi consacrat ceva mai mult timp operei mele, în loc să-l consacru vieții mele personale.

Viața lui Malatesta: dar ar fi trebuit să cunosc italiana și să mă hotărâsc să fac în Italia o laborioasă călătorie de studii, când eu am oroare de călătorii și nu le-am suportat niciodată decât pe acelea de plăcere.

Cealaltă carte ar fi fost despre bestialitate: dragostea sexuală (uneori împărtășită) a omului pentru animal, subiect amintit doar în treacăt, cu oroare, și pe care cei mai inteligenți, cei mai curajoși și cei mai bine informați n-au îndrăznit să-l abordeze și despre care eu dețin — sau am deținut — mai ales datorită îndelungatelor mele șederi în Africa de Nord, o documentație pe care nimeni nu o are.

A treia carte ar fi avut ca subiect vechile geste franceze. Generozitate. Sensibilitate (lacrimile lor). Inepuizabilă vitejie. Ferocitate. Și creștinismul cel mai pur. Deși e multă confuzie, ce date frumoase am cules ! Doar sînt punctul culminant al secolului al XI-lea ! Despre vechile « chansons de geste » ar fi trebuit să scriu un studiu ilustrat de foarte multe citate.

Și de câte ori nu am visat să scriu o piesă de teatru despre Ludovic cel Sfînt ! Mai ales limbajul a fost acela care m-a împiedicat. Se poate scrie o piesă care să emoționeze folosind exclusiv limba secolului al XVII-lea. Dar nu și franceza Evului Mediu; cît despre franceza modernă, în ea și-ar fi pierdut întreaga savoare.

În sfîrșit, lucrarea despre care am vorbit adeseori (destul de scurtă, mai curînd o teză) privind sentimentul cavaleresc la vechii romani. Adevăruri de care cărțile sînt pline, dar pe care nu le-a relevat nimeni.

O doamnă de optzeci de ani a trăit multă vreme nelegitim cu un domn care astăzi are optzeci și doi. Apoi s-au despărțit. Apoi ea se îndrăgostește din nou de el, îl copleșește cu scrisori, e nebună de gelozie, pune să fie urmărit, deschide cutiile de scrisori etc. Mi-ar fi plăcut să scriu acest roman. Dar îmi trebuiau documente pe care nu le am. Și o lucrare despre samurai.

Un teatru al slăbiciunii

Alain-Michel Grand — În fond, teatrul dumneavoastră, numit adeseori și teatru cornelian, teatru al grandorii, teatru al disprețului, este un teatru al slăbiciunii, în care îl vedem pe om învins de el însuși.

Montherlant — Da, fără îndoială. Atît în subiectele inventate cît și în cele împrumutate din istorie. Sau este vorba de oameni pe jumătate nebuni, sau de oameni slabi, conștienți de slăbiciunile lor. Sau de oameni slabi care se cred puternici. Sau de oameni puternici care se prăbușesc pur și simplu pentru că au ajuns la capătul puterilor. V-am vorbit despre cei care nu au nervii tari, Dar iată-l pe implacabilul Cisneros clătindu-se sub lovitura dată (unui om foarte în vîrstă) de un amor propriu și de o afecțiune rănite în egală măsură; iată-l și pe Carrion, solid construit, dar care, ca și maica Angélique, se clatină sub loviturile spaimei. Ca și Don Alvaro de Santiago aflat pe punctul de a-și renega înaltele principii, când fiica sa, pe care o disprețuiește, îl salvează de el însuși. În romanele mele există mai mulți învingători, dar Auligny, Coantré, M. Dandillot, Célestine, Exupère, — fără să le mai punem la socoteală pe nenumăratele Solange, Dominique și André —

sînt niște învinși. Arta mea, mai ales pe scenă, este o artă tragică, și acesta e motivul pentru care aprob fără rezerve titlul pe care un tînăr student îl dădea lucrării sale de licență: Motherlant, poet tragic.

(Din interviul luat pentru « Un asasin îmi este dascăl »)

În orice om care va muri se ascund doi oameni: cel care a fost, și care îl susține încă pe acela care este.

În teatrul meu, cele trei personaje în care am pus cel mai mult din mine sînt Malatesta, nestăpînita sete de plăcere, Alvaro, indignarea în fața răului, și Jeanne cea Nebună, conștiința fermă a nimicniciei.

« Se spune că Adrian plănuiase să-l așeze pe Isus Cristos printre zeii Romei; dar condescendența sa pentru creștini nu era decît aparentă, căci tot el porunci ca statuia lui Jupiter să fie așezată în locul ce constituise teatrul învierii lui Isus și pe aceea a Venerei pe muntele Calvarului » (Dicționar pentru a sluji la înțelegerea autorilor clasici, greci și latini, de Math. Christophe, Paris, an XIII-1805, t. I, p. 15)

În românește de ALINA LEDEANU

«Mișcarea atât de furioasă a masivului taur,
cînd, în arenă, proptindu-se pe picioarele
dindărăt, rezistă, pe rînd, celor ce-l atacă
din dreapta și din stînga».

(Le Solstice de Juin)



Orașul al cărui Prinț e un Copil — reprezentată la Geneva de către grupul de studenți « Belles-Lettres » (ianuarie 1953)



Teatrul lui Montherlant

Sensul valorilor nobile

Firește, toată literatura franceză este îndoliată, dar aş afirma aici fără şovăială, că, după părerea mea, pentru teatrul nostru moartea tragică a lui Henry de Montherlant constituie pierderea cea mai dureroasă. A murit cel mai mare autor dramatic francez al timpului nostru.

Dar trebuie să observăm imediat că inițial, — în pofida *Exilului*, operă de tinerețe, și chiar după *Pasiphae*, — nu bănuiam că Henry de Montherlant va deveni într-o zi un dramaturg. S-a ajuns pînă acolo încît s-a spus că nu iubea teatrul. La urma urmei, cei doi mari scriitori din care s-a inspirat, Chateaubriand și Barrès, n-au scris niciodată pentru scenă. Putem deci afirma fără să exagerăm, că la început, Jean-Louis Vaudoyer a trezit în el *conștiința dramaturgică*, sugerîndu-i să adapteze o piesă spaniolă pentru Comedia Franceză.

Succesul extraordinar al *Reginei Moarte* în timpul ocupației, în ciuda unei critici destul de acre, trebuia să-i ofere prilejul să-și descopere posibilități încă nebănuite. O apropiere ni se prezintă aici aproape inevitabil între cazul lui Montherlant și acela al lui Giraudoux.

Pînă atunci nu existase niciodată în literatura franceză romancier care să fii cunoscut în teatru ceva aidoma unei noi nașteri. Unii au pretins acum că trebuie să vedem în Montherlant mai ales un moralist, dar, oricît de interesante ar fi *Eseurile*, *Carnetele* și *Notele*, asemenea părere mi-e cu neputință s-o împărtășesc. Eu cred că nimic n-ar oferi o idee mai amăgitoare decît un florilegiu unde ar fi înmănușate reflexii, adică sentințe extrase din operele lui și, în special, din piesele de teatru.

Ceea ce-i admirabil la Montherlant — am constatat din nou reascultînd *Regina Moartă* la televiziune în seara morții sale — este faptul că toate gîndurile exprimate de regele Ferrante aderă în adevăr, în sensul cel mai puternic al cuvîntului, la ființa personajului, această ființă care ne interesează — prin ea însăși — cu toate contradicțiile ei.

Cred că s-a stăruit prea mult — și poate acesta este reproșul ce trebuie să mi-l adresez — asupra unui anumit egocentrism ce « marchează » esența pieselor sale. Nu tăgăduiesc: există o înrudire între Montherlant și Ferrante, după cum dealtminteri — și încă mai vizibil — între el și tatăl din *Fiu al nimănu*.

Dar ceea ce trebuie recunoscut și admirat, este faptul că această înrudire nu dăunează deloc complexității esențiale a lui Ferrante, vieții proprii care a reușit să i-o insufle. Aș lua un exemplu: momentul de neuitat când Inès, sperînd astfel să-l înduplece definitiv pe rege, îi mărturisește că așteaptă un copil, scenă unde, dimpotrivă, această mărturisire trezește pesimismul radical ce sălășluiește în el, și deschide, ca o rană, decepția pe care a simțit-o descoperind că feciorul său, deși nu mai este un copil, e un mediocru.

Aș îndrăzni să afirm că o asemenea scenă cu deznodămîntul ei sinistru, este una din cele mai frumoase din teatrul universal. Marele actor care a fost Jean Yonnel s-a depășit în această piesă, la fel ca Genèveviève Casile în rolul lui Inès. Îmi amintesc că piesa este înregistrată pe disc, iar dacă nu, trebuie să fie pentru generațiile viitoare.

Aici este momentul să evocăm calitatea excepțională a unei scriituri care niciodată nu se complăce în ea însăși, cum a fost prea adesea cazul la Giraudoux. Ea este eficace totdeauna, adică dramatică, și ceea ce ajunge s-o demonstreze este faptul că nu lasă niciodată pe spectator neatent sau distrat, cum este cazul cînd desfășurarea prea literară a acțiunii stîrnește impresia că e la voia întîmplării.

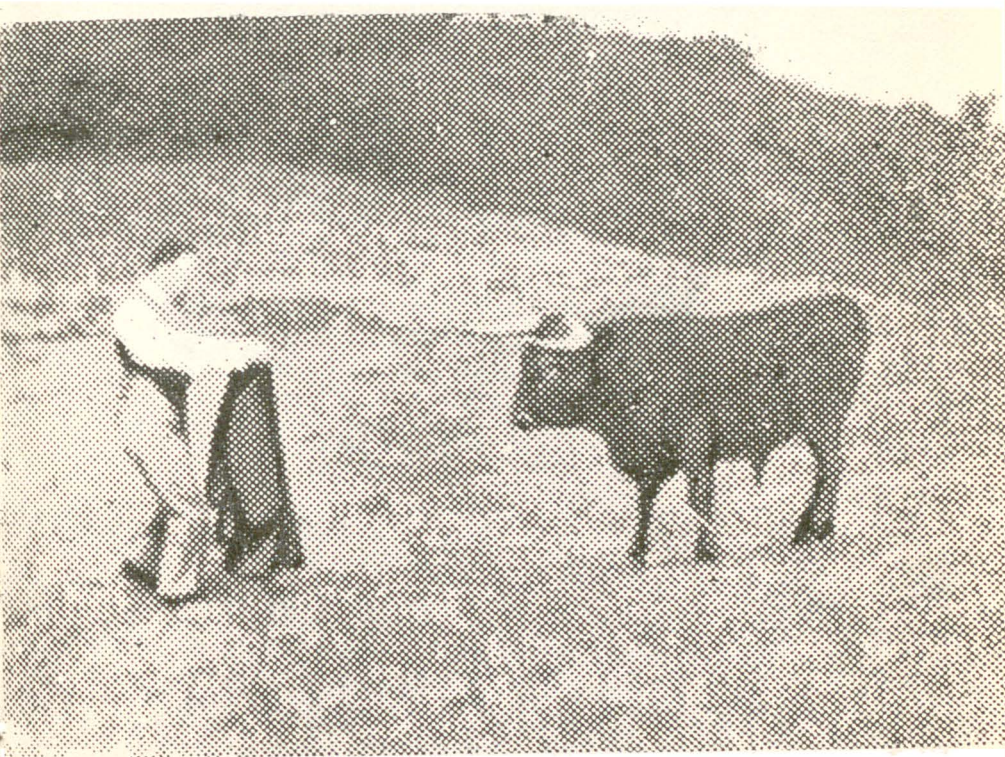
Din această operă dramatică considerabilă, care sînt piesele cele mai valoroase? S-a afirmat recent că autorul prefera piesele sale « necostumate » : *Fiu al nimănu*, *Broceliande*, *Orașul al cărui Prinț este un copil* ; știm că această ultimă lucrare a reputat un triumf pe care autorul nu și l-ar fi imaginat niciodată. Dar în ce mă privește aș spune că actul al III-lea le « biruie » pe celelalte: marea scenă între cei doi credincioși este una din cele mai emoționante și mai umane pe care le-a scris vreodată autorul. El antrenează, înalță primele două acte care mi se par relativ mai slabe.

...Ceea ce trebuie să remarcăm astăzi este acest masiv care se înalță cu atîta avînt și atît de sus deasupra unui teatru de avangardă, unde infantilismul, o ideologie sărăcăcioasă și — vai — un gust ciudat pentru obscenitate se asociază în proporții variabile. Un critic, dacă nu mă înșel, a vorbit de nihilismul lui Montherlant ; înseamnă a învălmăși totul ; puțini autori au avut în asemenea măsură sensul valorilor nobile, și trebuie să-i recunoaștem un umanism tragic.

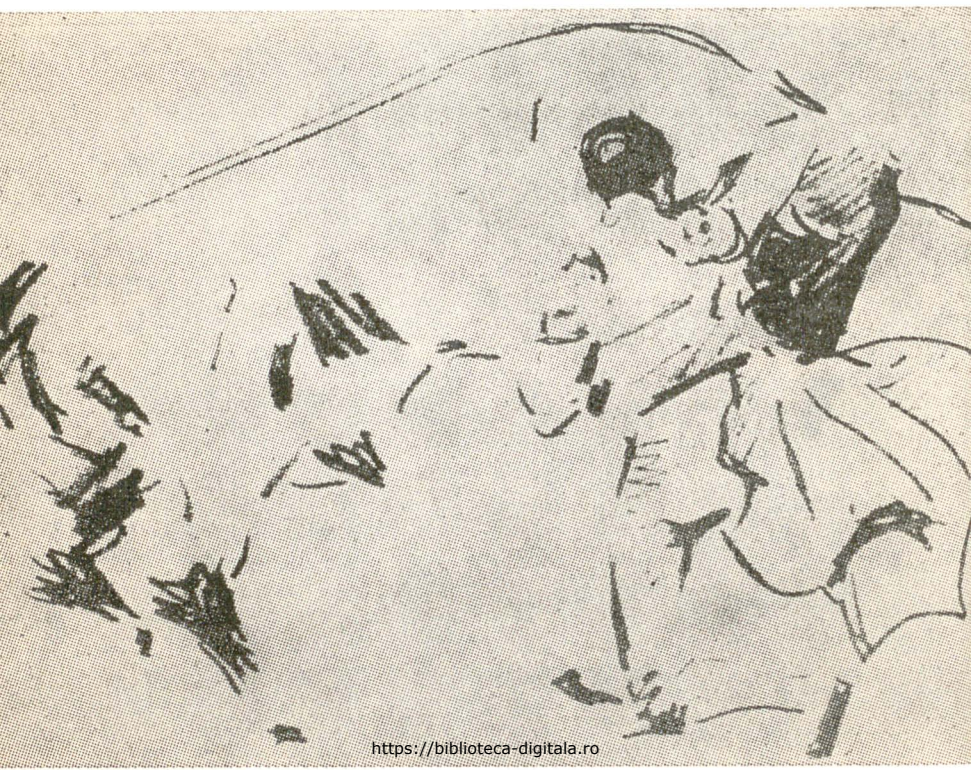
E reconfortant să ne gîndim că recent milioane dintre noi am ascultat cu pioșenie « Regina moartă » — o operă firește « costumată »—dar în care geniul său țîșnește într-o eflorescență neașteptată și magnifică.

Și cred că mulți dintre noi am tresărit auzind această frază a lui Ferrante cîteva clipe înaintea morții sale : « O, Dumnezeu meu ! În răgazul ce-mi rămîne înainte ca sabia să mă străpungă și să mă ucidă, fă să taie acest nod înspăimîntător de contradicții care colcăie în mine, astfel ca o clipă cel puțin, înainte de a înceta să exist, să știu, în sfîrșit, cine sînt ! »

Henry de Montherlant — toreador.



Desen de Montherlant



Sfîrșitul unui adevărat stoic

Nu sînt numeroși acela ce trăiesc în tovărășia Morții lor, care nu încetează s-o contemple și, care, pentru a rămîne fideli unei anumite idei făurită despre ei înșiși, fără să aștepte să le bată ceasul, viețuiesc cu ea.

Chiar fiind în vîlă, el ne părăsise. Titlurile unor eseuri dedicate lui o mărturisesc: *Montherlant, călău al lui însuși* (Michel de Saint-Pierre), *Montherlant de care ne-am despărțit* (Philippe de Saint-Robert), *Montherlant, Cavaler al neantului* (Pierre de Boisdeffre).

« Aedificabo et destruo »: această formulă pe care critica o socotea drept « literatură », era în adevăr o deviză pentru viața lui, trăită pînă la sacrificiul total.

Încetul cu încetul, cu o răbdare de termită, a întrerupt toate relațiile ce-l legau de lume, punînd aceeași grijă în a fugi de semenii săi, după cum pusese odinioară în a le împărtăși bucuriile și ostenele cînd era vorba de război, sport sau iubire. L-am văzut întemnițat de viu în opera lui, închis în mausoleul pe care și-l construise cu mîinile sale, asemenea unui faraon părăsit de rude.

Am mai spus-o chiar de curînd referitor la Mauriac, la de Gaulle: genul nu este niciodată *univoc*. Orice travaliu al unui om de geniu consistă în a armoniza două « jumătăți » ale unui chip, care nu se întîlnesc, ca « să făurească (cum afirma Barrès) unitatea ». Montherlant credea că a izbutit să realizeze acest țel prin *alternanță*, care nu era o adevărată alternanță, ci mai degrabă o coexistență a contrariilor, putînd fi ușor comparată cu aceea pe care o practica mai înainte Gide. « Dîmneața se ivește și noaptea la fel . . . » într-o veșnică reîntoarcere a lucrurilor.

. . . Totuși, în zorile vieții sale avusese o credință. Credința în om — dacă e adevărat (dar cine poate ști?) — atunci cînd foarte curînd, credința părinților săi îl abandonase. Deabia se risipise pîcla unui catolicism decorativ, că alte devoțiuni l-au stăpînit, pe care le enumera astfel: « corpul uman, eroul sportiv, morții, soldatul necunoscut ». Niciuna din aceste devoțiuni nu era gratuită. Pentru fiecare din ele și-a riscat viața. A jucat rugby, a alergat suta de metri în 11,4/5 secunde, a înfruntat taurii, a luptat în tranșee, a priveghiat morții de la Verdun. O dată instaurată pacea, ca Drieu, căutase să regăsească « ceva neprihănit și aspru », acea « violență ordonată » pe care o îndrăgise atît de mult în război. În zadar: nu era ușor să readucă « divinusul pe pămînt ».

* Din conferința rostită de Pierre de Boisdeffre cu prilejul vizitei sale în București.

Ce s-a petrecut în acel an 1924, când autorul *Olimpicilor*, sărbătorit de inteligența franceză ca un tânăr prinț, dar presimțind adevărul aforismului lui Montalembert (« Gloria? Dar ce-i folosește fericirii? ») încetează să caute o mîntuire pentru el și ceilalți oameni? O să se explice mai tîrziu în prefața la *Serviciu inutil*: « Anul 1924 — când am publicat *Olimpicile și Cîntecul funebru pentru morții de la Verdun* — mi-a adus notorietatea, dar m-a făcut să-i pierd gustul. Avem o anumită idee despre ceea ce înseamnă: mi-era deajuns ».

Cert este că « *tînărul om-Fericire* » (cum ar fi spus Péguy) triumfă asupra « *bătrînului om-Onoare* ».

... « Cît de frumoasă-i viața ! Cînd o răscolești și o vezi în adîncime, cînd vedem ce înseamnă, ești îndreptățit să cazi în genunchi. Ce mult înseamnă ! Firește, viața-i ceva extraordinar. Mai extraordinară decît geniul. Ea are totdeauna în rezervă ceva care ne descumpănește » (*Trandafirul de nisip*)

Montherlant scrisese, nu de mult: « Puțin îmi pasă de fericire. Iată ravagiile muzicii: gîndeam astfel ascultînd muzică ; adică un altul decît mine o gîndise. În realitate eram croit pentru fericire, promisem un sens al fericirii mai subtil și mai exigent decît îl au de obicei semenii mei și steaua mea cea bună mi-a îngăduit să-mi dau seama la timp. Eram făurit pentru o bucurie totdeauna mai elevată și mai profundă » (*Serviciu inutil*)

Totuși: « Această fericire era voalată, pentru lungi perioade, precum cerul pustului este ascuns de o piclă de nisip, de conștiința a ceva mare care nu era cum ar trebui să fie » (*Serviciu inutil*).

Acest Montherlant, scria atunci cărți ca *Mors et Vita* sau *Serviciu inutil*. Criza « călătorilor hărțuiți » făcuse să se nască în el « un om nou » și o nouă morală, pe care o afirmă în « *Scrisoarea unui tată către fiul său* »

... Începînd din 1940, autorul *Reginei Moarte* se va abține de a participa la viața secolului său. Asemenea acelor guru de altădată, el se retrage în pădurea lui, adică în opera sa.

Operă echivocă și ea, aidoma imaginii insesizabilului său autor ! S-a putut vedea în aceasta ultimul rod al catolicismului literar, moștenirea spirituală primită de la contra-Reformă și de la Port-Royal. Dar, în pofida *Schimbării* și a piesei *Le Maître de Santiago*, în pofida *Orașului al cărui Prinț este un copil* (minunat cînt funebru cu iz de Incest, dedicat ultimelor școli creștine), în pofida extraordinarei sale aptitudini de a se strecura în sufletele și mințile catolice, în pofida referințelor sale constante la civilizația creștină, Montherlant n-a fost niciodată creștin ; mai aproape de Roata Solară, de zeii Greciei, de Mithra, decît de Evanghelie. Dar atenție ! Ca Barrès, ca Malatesta, el rămîne atașat de Biserică. Montherlant scria : « A căuta să-l împaci pe Isus Cristos cu Pan va fi totdeauna un exercițiu suveran pentru a face să te bucuri de Imaginativ, dacă nu ești credincios ; asta duce la excitarea spiritului și-ți bîcuiеști sîngele cu biografiile unor Papi marcați de pecetea Bestiei, elixiri incomparabile, care ar învia și un mort ; pe lîngă ei, Neronii sînt prea naivi ! Dar dacă credem ! Biserica catolică amestecîndu-l pe Isus Cristos cu sportul, ce știu, dînd doamne de onoare lui Isus Cristos pe cele trei Dorințe în straie de sărbătoare, e un spectacol ce te umple de o poezie tulburătoare și acră, dacă-l privești din afară, dar care te împietrește dacă te închipui măcar un moment în pielea unui om iubind crucifixul » (*Serviciu inutil*).

Bazați pe o aceeași neînțelegere, vedem uneori în el un poet al Franței, un Barrès care în adevăr s-ar fi bătut — apostol al civismului — pentru « serviciul inutil ». De fapt, dacă Montherlant iubește Franța o face așa cum Alceste își privește contemporanii : cu dispreț, oroare și uneori milă. (...) Dar în același timp a suferit — cu siguranță — cînd a văzut dispărînd o Franță imaginară, față de care

era ciudat de legat, ca și de o Biserică ce ea însăși dispăruse. Astfel înclinăm să vedem în el un moralist — la modul antic — fiu al lui Seneca (de atâtea ori citat) și a lui Julian Apostatul, « îndrăgostit de lumină mai curînd decît de putere », convîns că « fiecare sistem rezolvă complet problemele Universului » și că nu există alt adevăr decît să alternezi doctrinele contradictorii și să le trăiești rînd pe rînd : « Nici o problemă nu-i niciodată soluționată. Atunci ne apar propriu-zis de neînțeles. Adolescent, mi se puneau toate laolaltă, potrivit legii acestei vîrste. Combătînd s-au simplificat la extrem : cum să-ți faci mai mult decît datoria și în același timp să nu fii masacrat ? Pe urmă, « călător hăituit », totul a dispărut în problema fericirii care a sfîrșit prin a se rezuma în această incertitudine : trebuie s-o înfăptuiești, sau nu ? Apoi problema fericirii a devenit cadavru la rîndul ei și noua mea stînghereală a fost problema artei și a vieții : cum să le împaci ? Cum să nu fii turburat că nu trăiești, în orele cînd lucrezi, și neliniștit în orele cînd trăiești ? Dilemă cotidiană și pe care oboseala, bătrînețea sau boala, interzicîndu-ne să trăim, poate s-o rezolve. Pe urmă, în Africa am găsit înfruntîndu-se, — fără să izbutesc să le împac, — datoria față de patrie și datoria față de individ. În sfîrșit acum se înalță în mine acest nou conflict : tot între patria, — aceea unde soarta a făcut să ne naștem, — și cealaltă patrie, patria lăuntrică, pe care noi înșine ne-am creat-o » (*Serviciu inutil*).

Montherlant conchidea, din 1935 : « Acțiunea și non-acțiunea se reîntîlesc în eternitate, și ele se vor îmbrățișa acolo veșnic. Dar *quid* despre prezent ? Călugărul-soldat ! În jurul acestei figuri, puțin derutante, dă tîrcoale gîndul meu, în măsura în care gîndesc. Soldat, el făurește acțiunea. Călugăr, o subminează. *Aedificabo et destruo* : voi construi și pe urmă voi distruge ce am construit. Un epigraf pentru această carte. Un epigraf pentru viața mea » (*Serviciu inutil*)

Dar din toate aceste personaje care i-au ținut tovarășie, care este cel adevărat ? Era oare copilul de familie bună catolică, cu guler larg alb, cu privirea hotărîtă, crescut de femei și de preoți, al cărui orizont era numai colegiul ? Sau autorul, de pe atunci păgîn, din *Visul*, omul plăcerilor, aventurierul care fugea de lingă al săi în Africa ? Omul de litere în germene care scria la unsprezece ani primul său roman, a cărui acțiune se petrecea sub Nero, împodobindu-și manuscrisul cu planul celor 14 regiuni ale Romei și sublinia cu îndrăzneală pe copertă mențiunea amăgitoare « ediția a V-a » ? Tînarul cu ghete cenușii, cu guler înalt, cu chip barreslan, care frecventa balurile și tocmai scrisese *Exilul* ? Soldatul simplu care se luptase în Alsacia și fusese rănit în Vosgi, — grav, după cum menționa ordinul de zi ? Romanclerul celebru, decorat, intimul lui Lyautey, al lui Pétain, care, un timp, a administrat Osuarul de la Douaumont și scria la *Revue des Deux-Mondes* și *L'Echo de Paris*, sau acela care colabora la *Ce Soir* ? Prietenul lui Malraux, al lui Bernanos, al lui Saint-Exupéry, care în *Echinoxul lui septembrie* denunța spiritul de la München ?

Un lucru e sigur : acest romancler celebru, acest dramaturg copleșit de onoruri, acest academician socotit distant, nu se simțea bine în pielea lui. Dacă s-a însurat, a făcut-o cvasiclandestin, fără a se arăta niciodată în public cu soția lui ; dacă a fost tată, feciorul lui a rămas față de ceilalți, dacă nu pentru el, « fiu al nimănui ». Scriitor, n-a încetat de a vorbi despre opera lui — pentru a ne exprima astfel — dar n-a consimțit niciodată să dezvăluie nimic din ființa-i intimă. Și ora de ajuns să afirme : « am fost mai întîi un om al plăcerilor, pe urmă un creator literar, apoi nimic. »

Ce a însemnat acel « nimic », această viață particulară pe care Montherlant a ocrotit-o cu gelozie, în jurul căreia a întreținut un straniu mister ? A iubit cu adevărat femeile ? Cine este încîntătoarea brună pe care a fotografiat-o lingă el, prin

1935, Laure Albin-Guillot? A fost logodit în 1934, cu Solange Dandillot? S-a căsătorit sau nu? Atâtea probleme care, mîine, vor pasiona pe blogari cum mă pasi-onează acum viața particulară a lui Gide. . .

În acea dimineață de iarnă cînd m-am dus să-l văd pentru prima oară, — se vor împlini curînd de atunci șaisprezece ani, — ceea ce m-a izbit mai întîi la Montherlant a fost geniul inconfortului. Acest distins hotel din al VII-lea arondisment de pe malul Senei, foarte aproape de acela unde locuise bunica mea, era, în realitate, o nobilă locuință demnă de Léon de Coantré. Nici un alt mijloc de încălzire decît o sobă electrică; lămpile se stingeau mereu pentru că siguranțele se stricau în fiecare moment; dincolo de ferestre se desfășura admirabila friză a Luvrului, dar trebuia să te apleci ca s-o zărești. . .

În penumbră, am întrezărit o leoaică din Egipt cu trăsături severe dintr-o piatră dură și cenușie; un cap de femele mutilată din marmoră de Paros; un bot de bronz (îl dăruise Gaudalest), capul unui taur din Andaluzia, cu care luptase; un minuscule Eros funebru pe marmura șemineului. Dar șemineul n-avea nici oglindă, nici un spațiu gol; zidul de cărămizi era neacoperit și asta de treizeci de ani. În anticameră, pardesiurile se alinau pe masă, lîngă pălăril de un model antedelvian; cînd am plecat, Montherlant se năruia: dacă o să greșesc pălăria? . . Acest om de seamă n-avea garderob. Atunci mi-am amintit că și domnul Persilès tremura înaintea funcționarului de la gaze. . .

Căutam în zadar în acest om mărunț, masiv mai curînd decît cu adevărat corpulent (*Nu sînt corpulent* — îi spusese lui Michel de Saint Pierre, cînd acesta își redacta eseu despre Montherlant), cu părul tuns foarte scurt pe o ceafă zdravănă (un păr prea blond, fără îndoială vopsit, ceea ce m-a mirat), pe adolescentul îmbrăcat în negru — care se lupta cu tinerii tauri în fazendele andaluze; pe soldatul în permise, cu privirea copilăroasă, care, într-o cameră din Versailles, după ce sărutase o tină, scria paginile de o inspirație atît de religioasă din *La Relève du matin*; pe scriitorul de treizeci de ani, firav și drept, care trăind cu un singur servitor într-un palat arab din Tunis, scria *Aux Fontaines du Désir*, și, zorit de editorul lui, îi trimitea o simplă fotografie de identitate — un *photomaton* — unde avea înfățișarea unui zeu grec. E posibil oare ca acest bătrîn sfîrșit, cu urechile pleoștite, cu privirea stinsă, să fi fost Henry de Montherlant? Totuși, de îndată ce a început să vorbească, cu vocea aceea egală și mocnită care, la fel ca a lui Claudel nu suporta contradicția, am recunoscut pe autorul *Visului*: la fel, pe chipul unei foarte bătrîne femei, ghicim trăsăturile încîntătoare care — o jumătate de veac înainte — au fost atît de iubite ale. . .

« *Nu sînt un versificator din secolul XV-lea, îmi spusese atunci cu un fel de pasiune stăpînită. Mă scuz că o afirm cu oarecare patimă: cărțile mele nu sînt retorică, cărțile mele le-am făurit cu viața și carnea mea, cu tot ce am* ».

Sîmțeam că era adevărat; omul acesta care atît de des se ascundea în capul lui, era mai naiv, mai expus decît un copil. Am încercat să-i explic că mi-am făcut o părere greșită despre el, după ce-i citisem la 16 ani *Serviciu inutil*. Crezusem că Montherlant ar fi putut fi maestrul, tatăl, pe care îl așteptasem toată copilăria. Așa se explică decepția mea după ce i-am citit celelalte cărți, cînd am trebuit să constat că se dezinteresa de timpul lui — și de om. Nu puteam admite că autorul și credințele lui nu meritau « *să le pui la inimă, nici să le iei stricto-sensu* », nici că puteau să-și dezvăluie mesajul « *ca pasărea, fără să se păzească, lăsîndu-și excrementele în timpul zborului* ».

Mie căruia nu mi-a plăcut niciodată să cuceresc, să mîngîi sau să lucrez noaptea, acum nu mă simt niciodată mai bine decît cu ochii larg deschiși în noapte.

Aud în fața ușii mele o bătaie nerăbdătoare de capîtă și nechezat perfid ca un rîs batjocoritor. Pe drum, poștalionul vieții mele schimbă caii: sînt înhămați cai negri. Mi-i închipui încercînd să muște caii albi cărora le ia locul.

Mă cufund mereu în tragic asemenea unei corăbii pe fundul mării, împovărată de cadavrele oamenilor, dar din care peștii cu bărbi de rubin țîșnesc indiferenți în strălucirea lor orbitoare.

Nu mă lamentez, ci mă exprim.

Să sfîrșești împreună

Viglino, editorul de artă, sub egida căruia a apărut o splendidă ediție ilustrată a Orașului, capodoperă a cărții de artă, lucrează în total cu cinci meșteri tipografi. De cîte ori mă minunez de perfecțiunea operelor sale, îmi spune cît se poate de natural despre muncitorii săi, fără subînțeles și fără comentarii: «Au fiecare peste cincizeci de ani».

Vedem dispărînd ca niște fantome în zori, sau ca niște licurici ce pălesc din zi în zi mai tare, înainte de a înceta să mai fie, o generație de oameni decenți, bine crescuți, capabili, destul de cultivați, destul de cinstiți, cu care te puteai înțelege doar din două-trei cuvinte, — căci important este nu dialogul, ci doar cele două sau trei cuvinte. Această comunitate de la sfîrșitul vieții mele mă trimite cu gîndul la începuturile ei (colegiu, război, sport...). E înclîntător să sfîrșești — am scris-o de mai multe ori, în numele meu, sau am împrumutat-o vreunui din personajele mele, — dar există o neașteptată desfătare în a sfîrși împreună. În timpul vieții n-am fost chiar atît de des împreună.

1969

M-am referit în Orice călător singuratic este un diavol la «criza bărbatului de treizeci de ani», pe care nu mi-o puteam explica în cazul meu, apoi, mai tîrziu, la criza: «Să regreti că nu trăiești viața din plin, atunci sînd scrii. Să regreti că nu scrii atunci cînd o trăiești din plin». Pe atunci nu mă gîndeam că aceea a bătrîneții, sau mai curînd a primei etape a bătrîneții — căci la sfîrșit există fără îndoială și alte crize — va fi: «Trebuie oare să cedez acestei presiuni impetuoase a operelor ce vor să țîșnească încă din mine? Sau trebuie să citesc sau să recitesc atîtea opere geniale, sau cel puțin considerate ca atare, pe care nu le-am citit încă sau pe care le-am citit dar le-am uitat? Nu e oare absurd să ignor pînă în ultima clipă, pretextînd propriile mele opere, această imensă contribuție adusă de om lumii? Cui îi pasă că am scris două sau trei opere în plus sau în minus?» Dar această problemă se rezolvă cu ușurință. În contextul în care se află ea acum nu mai are nici o importanță.

«La început a fost Vorbirea». Ba deloc, la început a fost Scrierea. Dumnezeu a creat scrierea. Apoi diavolul a creat cuvîntul: cuvîntul făcut pentru a fi negat. «Sînt Spiritul care neagă întotdeauna; care neagă întotdeauna ceea ce a afirmat.

M. Renauld-Krantz îmi trimite din Afganistan o ilustrată ce poartă următoarea legendă: «Arcul din Bist» — pe care îl comentează în cîteva rînduri, încheind astfel: «... Nu este oare (acest peisaj) un simbol a tot ce ați scris? Oricum, eu nu-l pot privi fără să mă gîndesc la Dumneavoastră».

totu' geisogul; un arc monumental înălțându-se în văi, în fața lui, altu' seacă a unui fluviu; în zori, o ciadellă în ruină. Și desertul.

Ținor plăcea să existe un proverb arab care să sune așa: « Înălțu' e răsărit doar de ruine ». Dar nu există nimic de genul acesta — din câte știu eu.

Correspondența mea are dreptate. Desertul. Un arc se nu se deschide decît către zăușia sa umbră; un fluviu care de fapt nu mai este fluviu; o ciadellă mărșă. Iată în-adevăr o carte-poștală meritînd să fie strecurată sub cristal, pentru a fi păstrată ascuțit pe masa mea de lucru și vesnic prezentă în fața ochilor.

Alturi, un personaj minuscul își dă măsura arcului în vârful ogivei sale: aproape cincizecizec metri. Umbra arcului este o lungă panglică de umbră, de trei ori mai lungă decît el: fotografia a fost luată în a doua jumătate a zilei. Ciadella se află pe r mîltime abruptă; de fapt, un bung ce-și întinde dîrîmăturile pînă departe. Mă trimite cu gîmful la orașul acela în ruină din apropierea Tunisului, Mahomedii, pus la înținare și care mi-a fost oferit spre cumpărare.

Citesc în care a existat cîndva viață, ued-ul în care a existat cîndva apă. . . Dar nu mai are arcu' e acela care mă obsedează. Deschideți-vă porp eterne ! Se deschid, dar înăutru' ar nu există nimic.

Am trăit în desert: n-am fost fericit acolo, nu-l iubeam, nu iubeam nici măcar oazele. Trănășii de nisip erau pietre ascuțite. Copiii îmi aduceau uneori asemenea pietre — « Cadru ! » — iar ele mai păstrau uneori parfumul palmelor ce le strînseseră îndelung.

Septembrie 1969

Aș dori ca Dumnezeu să existe, pentru a-i putea mulțumi că mi-a dăruit atîta fericire cît să nu-mi doresc mai multă și exact atîta nefericire cît să știu, ca am, să depling nefericirea altora, iar ca artist să fiu în stare s-o descriu în cărțile mele.

N-ar trebui să existăm decît în fața paginei albe, căci doar atunci sîntem puri.

Cînd mi se spune că opera mea nu e adaptată lumii moderne, n-aș putea răspunde decît « Cu atît mai bine ». Lucru pe care-l făceam încă din 1935 în prefața la Serviciul inutil.

13 august 1961. — Marea tentație a anilor maturității mele a fost singurătatea, pentru care am optat de-a lungul celei mai lungi perioade a vieții. Marea tentație a bătrîneții este pentru mine distrugerea, înainte de a muri, a unei părți din opera mea înedită, neputînd să fac la fel cu aceea deja editată. De ce ? Cred că pentru a dovedi cît de puțin îmi pasă. Pentru a părea mai puțin decît sînt ? Sau oare dintr-o generozitate ca aceea a persanilor care, înainte de a goli o cupă cu vin, vărsau din ea cîteva picături ? Dar în situația în care sîntem ar însemna să acord într-adevăr prea mult interes opiniei publice voind să-i demonstrez ceva, indiferent ce. . .

Trupa care bombardează teritoriul de pe care a fost silită să se retragă. Corabia scufundată de propriul ei căpitan. Moștenirea lui Alexandru. Și încă o dată, copiii care distrug castelul de nisip pe care l-au înălțat. Aedificabo et destruam.

În același timp însă, corectez, cu extremă minuțiozitate, reimprimările operelor mele deja editate. Nu găsesc acestei atitudini inconsecvente nici o altă explicație logică

decît că ea operează arbitrar. ... cei doi oameni care se ascund în mine acţionează simultan dar în direcţii contrare, aşa cum mi s-a întîmplat de atîtea ori în viaţă.

« Ascund în mine, în acelaşi timp, două sentimente contrarii şi asta, fireşte, fără voia mea. » (Dostoievski, *Adolescentul*).

Note după a doua lectură

Această atracţie, csemănătoare cu aceea a abisului, de a distruge înaintea morţii măcar o parte din ceea ce am scris. M-am gîndit la început că se născuse din dorinţa de a dovedi cît de puţin îmi păsa. Apoi m-am gîndit că era vorba de un mecanism identic cu al sinuciderii. Cînd te sinucizi nu eşti complet liber căci, oricum, va trebui să mori: eşti liber să-ţi alegi doar circumstanţele şi clipa (şi asta dacă totul merge bine). Distrugînd o parte din operele create, convins că, prin mîna timpului şi a omului toate vor avea într-o zi aceeaşi soartă, îţi îngădui o anumită libertate chiar şi aici, în cazul morţii proprii opere: îţi alegi acea parte pe care o vei distruge şi clipa în care o vei face: ca şi în sinucidere, puţin libertate în necesitate.

Îţi petreci întreaga viaţă scriind fără să-ţi pese de public, numai pentru a te elibera de lucrurile care ciocănesc, voind să iasă la iveală. Şi totuşi, din cînd în cînd (chiar destul de des) ca o rîndunică ce poposeşte la tine venind de pe « pămîntul oamenilor » — scrisoarea unui necunoscut sau a unei necunoscute îţi aminteşte că te ciocneşti zilnic de fiinţe vii şi că, la rîndul lor, ele se ciocnesc de tine. Îţi spui: « dacă într-o zi nu mă voi mai supune acestei presiuni care mă constrînge să scriu (şi de ce nu; se poate întîmpla orice), aş continua poate să scriu, spunîndu-mi: « scriu pentru aceşti cîtiva ». Apoi nu te mai gîndeşti la ei şi reîncepi să scrii pentru nimeni.

Cercul acesta îndepărtat de scurte prietenii necunoscute mă face să mă gîndesc la cercul de stele pe care îl vede Malatesta în jurul oraşului Rimini, şi pe care i-l arată Isottei.

1970

Un autor dă ca motto pentru cartea sa următoarele: « Războiul civil este războiul cel bun, acela în care ştii pentru ce, şi pentru cine ucizi ». Semnat: Montherlant. Or, această frază este pusă de mine în gura unui personaj alegoric reprezentînd războiul civil, personaj care spune: « Eu sînt, etc. », în piesa mea cu acelaşi nume. Personajul acesta spune ceea ce trebuie să spună războiul civil. În ceea ce mă priveşte, am oare de război civil.

Într-o ciocnire de stradă, orice puştan mi-ar putea zvîrli în faţă: « Aha ! îţi place războiul civil ! Ține, atunci ! » Şi-mi mută fălcile din loc.

Din păcate, pretutindeni şi dintotdeauna, s-au atribuit unui autor cuvinte rostite de un personaj de ficţiune şi care este poate chiar antipodul său ca mod de a gîndi şi de a simţi. De altfel, am citat anecdotele lui Socrate, ale lui Cezar, ale întregului public atenian care îi atribuiau lui Euripide, pentru a-l blama, cuvinte puse de el în gura unuia dintre personajele sale, care dat fiind rolul ce-i revenea pe scenă, nici n-ar fi putut pronunţa altele.

Rămîi pe gînduri văzînd atîta superficialitate care, răspîdită aşa cum este şi cum a fost întotdeauna, pare să constituie — la om — o a doua natură. Şi te-ntrebi: « Cum de nu şi-a dat seama autorul falsei atribuirii că săvîrşea un lucru necinstit, chiar dacă eroarea sa nu aducea niciun prejudiciu celui pe care-l citează greşit ? » (Deşi mie autorul falsei atribuirii a frazelor despre războiul civil îmi aduce categoric un prejudiciu).

Dacă ar exista ceva asemănător unui Ordin al scriitorilor, dar ceva asemănător şi serios, orice atribuire a cutărui cuvînt rostit de unul din personajele sale, autorului

Însuși ar trebui sancționată, și, dacă aceasta ar risca să-i pricinuiască fie și un neajuns, ea ar trebui considerată, în mod penal, drept un delict.

Semnalez această enormitate unor oameni cu judecată. Îmi răspund: «Da, da. . . » și trec la alt subiect; faptul nu le-a reținut deloc atenția; mîine, cînd se va ivi ocazia, vor comite ei înșiși această enormitate «fără să se gîndească». Într-altă practica ei a devenit la om (așa cum am mai spus) o a doua natură.

Orice frază împrumutată de la un personaj de ficțiune trebuie semnată, de exemplu, astfel: «Tolstoi, rostită de Ivan Ilici». Eu am procedat întotdeauna așa.

Felul în care aș vrea să mor, și pe care nu-l voi descrie aici, aduce omagiu:

— rudelor mele (acea mos maiorum);

— creației mele (Malatesta).

Dacă la cele de mai sus adaug rîndurile scrise aici despre Chateaubriand, aduc implicit omagiu și artei de a scrie și chiar, indirect, Franței dar nu celei «eternă», ci doar celei care s-a dovedit a fi ea însăși, în unele momente cînd într-adevăr a însemnat ceva.

În ziua aceasta de sfîrșit de an, în corespondența mea, printre altele, două reviste de teatru și un prospect publicitar. În toate trei, tineri actori cu plete și cu torsul gol joacă Racine, Corneille, și nu mai știu ce alt autor.

De ce trebuie să joci gol pînă la brîu? Niciun motiv în afara aceluia că și vecinul face la fel.

Știam deja că în cîteva foarte mari teatre pariziene actorii tineri au suprimat peruca pudrată, pentru a nu-și tunde pletele, atunci cînd îi interpretează pe Marivaux sau Beaumarchais și interpretează Marivaux cu plete proprii și cu favoriți mai lungi sau mai scurți. Și cum nimeni nu găsește că e cazul să protesteze, de ce să nu joci, gol, Cidul și Athalie?

Mi-aș fi dorit ca anul 1970 să nu se încheie cu o nerozie. Dar iată că a și fost comisă.

1971

Mor prin ce am mai bun în mine și e firesc să fie așa.

Pornesc într-o aventură periculoasă ca o lamă de oțel. Acea de a învinge fără să fii învins. Cu măreția simplitate castiliană, Pepe Hillo își intitulează tratatul de tauro-machie: Tauromaquia, o el arte de matar y de no ser matado. Tauromachia sau Artă de a ucide și de a nu fi ucis.

A venit momentul să-mi repet, ca și Abatele de Pradts: «Cred în ființa umană! Cred în ființa umană!»

Mă îndrept către suerte așa cum îi ieșeam în întîmpinare la treizeci de ani. Absolut calm și fără urmă de teamă. Ceea ce mă susținea era nu dorința, ci gustul curajului. Să mă aventurez pe nesimțite, dar repede.

Îmi amintesc de ziua aceea, mai mult ca sigur de la începutul verii lui 1936, cînd stam așezat pe scaunul unei cafenele din Bois (sau — ceea ce este mai curînd în stilul meu — pe o bancă), avînd în dreapta, în depărtare, biserica Suresnes, și privind cum trec prin fața mea, cu elitre de smarald și azur, bicicletele-tandem, pe atunci la modă. Și-mi amintesc foarte limpede că am scris această frază în Carnetul meu de atunci, în care aș regăsi-o dacă aș fi dispus să-mi dau osteneala «Va veni o zi în care oamenii își vor spune că acela care nu a trăit în Franța lui 1936 nu știe ce înseamnă dulceața vieții».

Iată câteva cărți pe care le-aș fi scris dacă aș fi consacrat ceva mai mult timp operei mele, în loc să-l consacru vieții mele personale.

Viața lui Malatesta: dar ar fi trebuit să cunosc italiana și să mă hotărâsc să fac în Italia o laborioasă călătorie de studii, când eu am oroare de călătorii și nu le-am suportat niciodată decât pe acelea de plăcere.

Cealaltă carte ar fi fost despre bestialitate: dragostea sexuală (uneori împărtășită) a omului pentru animal, subiect amintit doar în treacăt, cu oroare, și pe care cei mai inteligenți, cei mai curajoși și cei mai bine informați n-au îndrăznit să-l abordeze și despre care eu dețin — sau am deținut — mai ales datorită îndelungatelor mele șederi în Africa de Nord, o documentație pe care nimeni nu o are.

A treia carte ar fi avut ca subiect vechile geste franceze. Generozitate. Sensibilitate (lacrimile lor). Inepuizabilă vitejie. Ferocitate. Și creștinismul cel mai pur. Deși e multă confuzie, ce date frumoase am cules ! Doar sînt punctul culminant al secolului al XI-lea ! Despre vechile « chansons de geste » ar fi trebuit să scriu un studiu ilustrat de foarte multe citate.

Și de câte ori nu am visat să scriu o piesă de teatru despre Ludovic cel Sfînt ! Mai ales limbajul a fost acela care m-a împiedicat. Se poate scrie o piesă care să emoționeze folosind exclusiv limba secolului al XVII-lea. Dar nu și franceza Evului Mediu; cît despre franceza modernă, în ea și-ar fi pierdut întreaga savoare.

În sfîrșit, lucrarea despre care am vorbit adeseori (destul de scurtă, mai curînd o teză) privind sentimentul cavaleresc la vechii romani. Adevăruri de care cărțile sînt pline, dar pe care nu le-a relevat nimeni.

O doamnă de optzeci de ani a trăit multă vreme nelegitim cu un domn care astăzi are optzeci și doi. Apoi s-au despărțit. Apoi ea se îndrăgostește din nou de el, îl copleșește cu scrisori, e nebună de gelozie, pune să fie urmărit, deschide cutiile de scrisori etc. Mi-ar fi plăcut să scriu acest roman. Dar îmi trebuiau documente pe care nu le am. Și o lucrare despre samurai.

Un teatru al slăbiciunii

Alain-Michel Grand — În fond, teatrul dumneavoastră, numit adeseori și teatru cornelian, teatru al grandorii, teatru al disprețului, este un teatru al slăbiciunii, în care îl vedem pe om învins de el însuși.

Montherlant — Da, fără îndoială. Atît în subiectele inventate cît și în cele împrumutate din istorie. Sau este vorba de oameni pe jumătate nebuni, sau de oameni slabi, conștienți de slăbiciunile lor. Sau de oameni slabi care se cred puternici. Sau de oameni puternici care se prăbușesc pur și simplu pentru că au ajuns la capătul puterilor. V-am vorbit despre cei care nu au nervii tari, Dar iată-l pe implacabilul Cisneros clătindu-se sub lovitura dată (unui om foarte în vîrstă) de un amor propriu și de o afecțiune rănite în egală măsură; iată-l și pe Carrion, solid construit, dar care, ca și maica Angélique, se clatină sub loviturile spaimei. Ca și Don Alvaro de Santiago aflat pe punctul de a-și renega înaltele principii, când fiica sa, pe care o disprețuiește, îl salvează de el însuși. În romanele mele există mai mulți învingători, dar Auligny, Coantré, M. Dandillot, Célestine, Exupère, — fără să le mai punem la socotelă pe nenumăratele Solange, Dominique și André —

sînt niște învinși. Arta mea, mai ales pe scenă, este o artă tragică, și acesta e motivul pentru care aprob fără rezerve titlul pe care un tînăr student îl dădea lucrării sale de licență: Motherlant, poet tragic.

(Din interviul luat pentru « Un asasin îmi este dascăl »)

În orice om care va muri se ascund doi oameni: cel care a fost, și care îl susține încă pe acela care este.

În teatrul meu, cele trei personaje în care am pus cel mai mult din mine sînt Malatesta, nestăpînita sete de plăcere, Alvaro, indignarea în fața răului, și Jeanne cea Nebună, conștiința fermă a nimicniciei.

« Se spune că Adrian plănuise să-l așeze pe Isus Cristos printre zeii Romei; dar condescendența sa pentru creștini nu era decît aparentă, căci tot el porunci ca statuia lui Jupiter să fie așezată în locul ce constituise teatrul învierii lui Isus și pe aceea a Venerei pe muntele Calvarului » (Dicționar pentru a sluji la înțelegerea autorilor clasici, greci și latini, de Math. Christophe, Paris, an XIII-1805, t. I, p. 15)

În românește de ALINA LEDEANU

«Mișcarea atât de furioasă a masivului taur,
cînd, în arenă, proptindu-se pe picioarele
dindărăt, rezistă, pe rînd, celor ce-l atacă
din dreapta și din stînga».

(Le Solstice de Juin)



Orașul al cărui Prinț e un Copil — reprezentată la Geneva de către grupul de studenți « Belles-Lettres » (ianuarie 1953)



Teatrul lui Montherlant

Sensul valorilor nobile

Firește, toată literatura franceză este îndoliată, dar aş afirma aici fără şovăială, că, după părerea mea, pentru teatrul nostru moartea tragică a lui Henry de Montherlant constituie pierderea cea mai dureroasă. A murit cel mai mare autor dramatic francez al timpului nostru.

Dar trebuie să observăm imediat că inițial, — în pofida *Exilului*, operă de tinerețe, și chiar după *Pasiphae*, — nu bănuiam că Henry de Montherlant va deveni într-o zi un dramaturg. S-a ajuns pînă acolo încît s-a spus că nu iubea teatrul. La urma urmei, cei doi mari scriitori din care s-a inspirat, Chateaubriand și Barrès, n-au scris niciodată pentru scenă. Putem deci afirma fără să exagerăm, că la început, Jean-Louis Vaudoyer a trezit în el *conștiința dramaturgică*, sugerîndu-i să adapteze o piesă spaniolă pentru Comedia Franceză.

Succesul extraordinar al *Reginei Moarte* în timpul ocupației, în ciuda unei critici destul de acre, trebuia să-i ofere prilejul să-și descopere posibilități încă nebănuite. O apropiere ni se prezintă aici aproape inevitabil între cazul lui Montherlant și acela al lui Giraudoux.

Pînă atunci nu existase niciodată în literatura franceză romancier care să fii cunoscut în teatru ceva aidoma unei noi nașteri. Unii au pretins acum că trebuie să vedem în Montherlant mai ales un moralist, dar oricît de interesante ar fi *Eseurile*, *Carnetele* și *Notele*, asemenea părere mi-e cu neputință s-o împărtășesc. Eu cred că nimic n-ar oferi o idee mai amăgitoare decît un florilegiu unde ar fi înmănunchiate reflexii, adică sentințe extrase din operele lui și, în special, din piesele de teatru.

Ceea ce-i admirabil la Montherlant — am constatat din nou reascultînd *Regina Moartă* la televiziune în seara morții sale — este faptul că toate gîndurile exprimate de regele Ferrante aderă în adevăr, în sensul cel mai puternic al cuvîntului, la ființa personajului, această ființă care ne interesează — prin ea însăși — cu toate contradicțiile ei.

Cred că s-a stăruit prea mult — și poate acesta este reproșul ce trebuie să mi-l adresez — asupra unui anumit egocentrism ce « marchează » esența pieselor sale. Nu tăgăduiesc: există o înrudire între Montherlant și Ferrante, după cum dealtminteri — și încă mai vizibil — între el și tatăl din *Fiu al nimănu*.

Dar ceea ce trebuie recunoscut și admirat, este faptul că această înrudire nu dăunează deloc complexității esențiale a lui Ferrante, vieții proprii care a reușit să i-o insufle. Aș lua un exemplu: momentul de neuitat când Inès, sperînd astfel să-l înduplece definitiv pe rege, îi mărturisește că așteaptă un copil, scenă unde, dimpotrivă, această mărturisire trezește pesimismul radical ce sălășluiește în el, și deschide, ca o rană, decepția pe care a simțit-o descoperind că feciorul său, deși nu mai este un copil, e un mediocru.

Aș îndrăzni să afirm că o asemenea scenă cu deznodămîntul ei sinistru, este una din cele mai frumoase din teatrul universal. Marele actor care a fost Jean Yonnel s-a depășit în această piesă, la fel ca Genèviève Casile în rolul lui Inès. Îmi amintesc că piesa este înregistrată pe disc, iar dacă nu, trebuie să fie pentru generațiile viitoare.

Aici este momentul să evocăm calitatea excepțională a unei scriituri care niciodată nu se complăce în ea însăși, cum a fost prea adesea cazul la Giraudoux. Ea este eficace totdeauna, adică dramatică, și ceea ce ajunge s-o demonstreze este faptul că nu lasă niciodată pe spectator neatent sau distrat, cum este cazul cînd desfășurarea prea literară a acțiunii stîrnește impresia că e la voia întîmplării.

Din această operă dramatică considerabilă, care sînt piesele cele mai valoroase? S-a afirmat recent că autorul prefera piesele sale « necostumate » : *Fiu al nimănu*, *Broceliande*, *Orașul al cărui Prinț este un copil*; știm că această ultimă lucrare a reputat un triumf pe care autorul nu și l-ar fi imaginat niciodată. Dar în ce mă privește aș spune că actul al III-lea le « biruie » pe celelalte: marea scenă între cei doi credincioși este una din cele mai emoționante și mai umane pe care le-a scris vreodată autorul. El antrenează, înalță primele două acte care mi se par relativ mai slabe.

...Ceea ce trebuie să remarcăm astăzi este acest masiv care se înalță cu atîta avînt și atît de sus deasupra unui teatru de avangardă, unde infantilismul, o ideologie sărăcăcioasă și — vai — un gust ciudat pentru obscenitate se asociază în proporții variabile. Un critic, dacă nu mă înșel, a vorbit de nihilismul lui Montherlant; înseamnă a învălmăși totul; puțini autori au avut în asemenea măsură sensul valorilor nobile, și trebuie să-i recunoaștem un umanism tragic.

E reconfortant să ne gîndim că recent milioane dintre noi am ascultat cu pioșenie « Regina moartă » — o operă firește « costumată »—dar în care geniul său țîșnește într-o eflorescență neașteptată și magnifică.

Și cred că mulți dintre noi am tresărit auzind această frază a lui Ferrante cîteva clipe înaintea morții sale: « O, Dumnezeu! În răgazul ce-mi rămîne înainte ca sabia să mă străpungă și să mă ucidă, fă să taie acest nod înspăimîntător de contradicții care colcăie în mine, astfel ca o clipă cel puțin, înainte de a înceta să exist, să știu, în sfîrșit, cine sînt ! »

Henry de Montherlant — toreador.



Desen de Montherlant



Sfîrșitul unui adevărat stoic

Nu sînt numeroși acela ce trăiesc în tovărășia Morții lor, care nu încetează s-o contemple și, care, pentru a rămîne fideli unei anumite idei făurită despre ei înșiși, fără să aștepte să le bată ceasul, viețuiesc cu ea.

Chiar fiind în viață, el ne părăsise. Titlurile unor eseuri dedicate lui o mărturisesc: *Montherlant, călău al lui însuși* (Michel de Saint-Pierre), *Montherlant de care ne-am despărțit* (Philippe de Saint-Robert), *Montherlant, Cavalier al neantului* (Pierre de Boisdeffre).

« Aedificabo et destruo »: această formulă pe care critica o socotea drept « literatură », era în adevăr o deviză pentru viața lui, trăită pînă la sacrificiul total.

Încetul cu încetul, cu o răbdare de termită, a întrerupt toate relațiile ce-l legau de lume, punînd aceeași grijă în a fugi de semenii săi, după cum pusese odinioară în a le împărtăși bucuriile și ostenele cînd era vorba de război, sport sau iubire. L-am văzut întemnițat de viu în opera lui, închis în mausoleul pe care și-l construise cu mîinile sale, asemenea unui faraon părăsit de rude.

Am mai spus-o chiar de curînd referitor la Mauriac, la de Gaulle: geniul nu este niciodată univoc. Orice travaliu al unui om de geniu consistă în a armoniza două « jumătăți » ale unui chip, care nu se întîlnesc, ca « să făurească (cum afirma Barrès) unitatea ». Montherlant credea că a izbutit să realizeze acest țel prin *alternanță*, care nu era o adevărată alternanță, ci mai degrabă o coexistență a contrariilor, putînd fi ușor comparată cu aceea pe care o practica mai înainte Gide. « Dîmneața se ivește și noaptea la fel . . . » într-o veșnică reîntoarcere a lucrurilor.

. . . Totuși, în zorile vieții sale avusese o credință. Credința în om — dacă e adevărat (dar cine poate ști?) — atunci cînd foarte curînd, credința părinților săi îl abandonase. Deabia se risipise picla unui catolicism decorativ, că alte devoțiuni l-au stăpînit, pe care le enumera astfel: « corpul uman, eroul sportiv, morții, soldatul necunoscut ». Nicluna din aceste devoțiuni nu era gratuită. Pentru fiecare din ele și-a riscat viața. A jucat rugby, a alergat suta de metri în 11,4/5 secunde, a înfruntat taurii, a luptat în tranșee, a priveghiat morții de la Verdun. O dată instaurată pacea, ca Drieu, căutase să regăsească « ceva neprihănit și aspru », acea « violență ordonată » pe care o îndrăgise atît de mult în război. În zadar: nu era ușor să readucă « divinul pe pămînt ».

* Din conferința rostită de Pierre de Boisdeffre cu prilejul vizitei sale în București.

Ce s-a petrecut în acel an 1924, când autorul *Olimpicilor*, sărbătorit de inteligența franceză ca un tânăr prinț, dar presimțind adevărul aforismului lui Montalembert (« Gloria? Dar ce-i folosește fericirii? ») încetează să caute o mîntuire pentru el și ceilalți oameni? O să se explice mai tîrziu în prefața la *Serviciu inutil*: « Anul 1924 — când am publicat *Olimpicile* și *Cîntecul funebru pentru morții de la Verdun* — mi-a adus notorietatea, dar m-a făcut să-l pierd gustul. Avem o anumită idee despre ceea ce înseamnă: mi-era deajuns ».

Cert este că « *tînărul om-Fericire* » (cum ar fi spus Péguy) triumfă asupra « *bătrînului om-Onoare* ».

... « Cît de frumoasă-i viața ! Cînd o răscolești și o vezi în adîncime, cînd vedem ce înseamnă, ești îndreptățit să cazi în genunchi. Ce mult înseamnă ! Firește, viața-i ceva extraordinar. Mai extraordinară decît geniul. Ea are totdeauna în rezervă ceva care ne descumpănește » (*Trandafirul de nisip*)

Montherlant scrisese, nu de mult: « Puțin îmi pasă de fericire. Iată ravagiile muzicii: gîndeam astfel ascultînd muzică ; adică un altul decît mine o gîndise. În realitate eram croit pentru fericire, primisem un sens al fericirii mai subtil și mai exigent decît îl au de obicei semenii mei și steaua mea cea bună mi-a îngăduit să-mi dau seama la timp. Eram făurit pentru o bucurie totdeauna mai elevată și mai profundă » (*Serviciu inutil*)

Totuși: « Această fericire era voalată, pentru lungi perioade, precum cerul pustiului este ascuns de o pîclă de nisip, de conștiința a ceva mare care nu era cum ar trebui să fie » (*Serviciu inutil*).

Acest Montherlant, scria atunci cărți ca *Mors et Vita* sau *Serviciu inutil*. Criza « călătorilor hărțuiți » făcuse să se nască în el « un om nou » și o nouă morală, pe care o afirmă în « *Scrisoarea unui tată către fiul său* »

... Începînd din 1940, autorul *Reginei Moarte* se va abține de a participa la viața secolului său. Asemenea acelor guru de altădată, el se retrage în pădurea lui, adică în opera sa.

Operă echivocă și ea, aidoma imaginii insesizabilului său autor ! S-a putut vedea în aceasta ultimul rod al catolicismului literar, moștenirea spirituală primită de la contra-Reformă și de la Port-Royal. Dar, în pofida *Schimbării* și a piesei *Le Maître de Santiago*, în pofida *Orașului al cărui Prinț este un copil* (minunat cînt funebru cu iz de Incest, dedicat ultimelor școli creștine), în pofida extraordinarei sale aptitudini de a se strecura în sufletele și mințile catolice, în pofida referințelor sale constante la civilizația creștină, Montherlant n-a fost niciodată creștin ; mai aproape de Roata Solară, de zeii Greciei, de Mithra, decît de Evanghelie. Dar atenție ! Ca Barrès, ca Malatesta, el rămîne atașat de Biserică. Montherlant scria : « A căuta să-l împaci pe Isus Cristos cu Pan va fi totdeauna un exercițiu suveran pentru a face să te bucuri de imaginativ, dacă nu ești credincios ; asta duce la excitarea spiritului și-ți bicuiești sîngele cu biografiile unor Papi marcați de pecetea Bestiei, elixiri incomparabile, care ar învia și un mort ; pe lîngă ei, Neronii sînt prea naivi ! Dar dacă credem ! Biserica catolică amestecîndu-l pe Isus Cristos cu sportul, ce știu, dînd doamne de onoare lui Isus Cristos pe cele trei Dorințe în strale de sărbătoare, e un spectacol ce te umple de o poezie tulbure și acră, dacă-l privești din afară, dar care te împietrește dacă te închipui măcar un moment în plelea unui om iubind crucifixul » (*Serviciu inutil*).

Bazați pe o aceeași neînțelegere, vedem uneori în el un poet al Franței, un Barrès care în adevăr s-ar fi bătut — apostol al civismului — pentru « serviciul inutil ». De fapt, dacă Montherlant iubește Franța o face așa cum Alceste își privește contemporanii : cu dispreț, oroare și uneori milă. (...) Dar în același timp a suferit — cu siguranță — cînd a văzut dispărînd o Franță imaginară, față de care

era cludat de legat, ca și de o Biserică ce ea însăși dispăruse. Astfel înclinăm să vedem în el un moralist — la modul antic — fiu al lui Seneca (de atâtea ori citat) și a lui Julian Apostatul, « îndrăgostit de lumină mai curînd decît de putere », convîns că « fiecare sistem rezolvă complet problemele Universului » și că nu există alt adevăr decît să alternezi doctrinele contradictorii și să le trăiești rînd pe rînd : « Nici o problemă nu-i niciodată soluționată. Atunci ne apar propriu-zis de neînțeles. Adolescent, mi se puneau toate laolaltă, potrivit legii acestei vîrste. Combătînd s-au simplificat la extrem : cum să-ți faci mai mult decît datoria și în același timp să nu fii masacrat ? Pe urmă, « călător hăituit », totul a dispărut în problema fericirii care a sfîrșit prin a se rezuma în această incertitudine : trebuie s-o înfăptuiești, sau nu ? Apoi problema fericirii a devenit cadavru la rîndul ei și noua mea stînghereală a fost problema artel și a vieții : cum să le împaci ? Cum să nu fi turburat că nu trăiești, în orele cînd lucrezi, și neliniștit în orele cînd trăiești ? Dilemă cotidiană și pe care oboseala, bătrînețea sau boala, interzicîndu-ne să trăim, poate s-o rezolve. Pe urmă, în Africa am găsit înfruntîndu-se, — fără să izbutesc să le împac, — datoria față de patrie și datoria față de individ. În sfîrșit acum se înalță în mine acest nou conflict : tot între patria, — aceea unde soarta a făcut să ne naștem, — și cealaltă patrie, patria lăuntrică, pe care noi înșine ne-am creat-o » (*Serviciu inutil*).

Montherlant conchidea, din 1935 : « Acțiunea și non-acțiunea se reîntînesc în eternitate, și ele se vor îmbrățișa acolo veșnic. Dar *quid* despre prezent ? Călugărul-soldat ! În jurul acestei figuri, puțin derutante, dă tîrcoale gîndul meu, în măsura în care gîndesc. Soldat, el făurește acțiunea. Călugăr, o subminează. *Aedificabo et destruo* : voi construi și pe urmă voi distruge ce am construit. Un epigraf pentru această carte. Un epigraf pentru viața mea » (*Serviciu inutil*)

Dar din toate aceste personaje care i-au ținut tovarășie, care este cel adevărat ? Era oare copilul de familie bună catolică, cu guler larg alb, cu privirea hotărîtă, crescut de femei și de preoți, al cărui orizont era numai colegiul ? Sau autorul, de pe atunci păgîn, din *Visul*, omul plăcerilor, aventurierul care fugea de lingă al săi în Africa ? Omul de litere în germene care scria la unsprezece ani primul său roman, a cărui acțiune se petrecea sub Nero, împodobindu-și manuscrisul cu planul celor 14 regiuni ale Romei și sublinia cu îndrăzneală pe copertă mențiunea amăgitoare « ediția a V-a » ? Tînărul cu ghete cenușii, cu guler înalt, cu chip barreslan, care frecventa balurile și tocmai scrisese *Exilul* ? Soldatul simplu care se luptase în Alsacia și fusese rănit în Vosgi, — grav, după cum menționa ordinul de zi ? Romanclerul celebru, decorat, intimul lui Lyautey, al lui Pétain, care, un timp, a administrat Osuarul de la Douaumont și scria la *Revue des Deux-Mondes* și *L'Echo de Paris*, sau acela care colabora la *Ce Soir* ? Prietenul lui Malraux, al lui Bernanos, al lui Saint-Exupéry, care în *Echinoxul lui septembrie* denunța spiritul de la Munchen ?

Un lucru e sigur : acest romancier celebru, acest dramaturg copleșit de onoruri, acest academician socotit distant, nu se simțea bine' în pielea lui. Dacă s-a însurat, a făcut-o cvasiclandestin, fără a se arăta niciodată în public cu soția lui ; dacă a fost tată, feciorul lui a rămas față de ceilalți, dacă nu pentru el, « fiu al nimănui ». Scriitor, n-a încetat de a vorbi despre opera lui — pentru a ne exprima astfel — dar n-a consimțit niciodată să dezvăluie nimic din flința-i intimă. Și ora de ajuns să afirme : « am fost mai întîi un om al plăcerilor, pe urmă un creator literar, apoi nimic. »

Ce a însemnat acel « nimic », această viață particulară pe care Montherlant a ocrotit-o cu gelozie, în jurul căreia a întreținut un straniu mister ? A iubit cu adevărat femeile ? Cine este încîntătoarea brună pe care a fotografiat-o lingă el, prin

1935, Laure Albin-Guillot? A fost logodit în 1934, cu Solange Dandillot? S-a căsătorit sau nu? Atâtea probleme care, mîine, vor pasiona pe blogafi cum mă pasionează acum viața particulară a lui Gide. . .

În acea dimineață de iarnă cînd m-am dus să-l văd pentru prima oară, — se vor împlini curînd de atunci șaisprezece ani, — ceea ce m-a izbit mai întîi la Montherlant a fost geniul inconfortului. Acest distins hotel din al VII-lea arondisment de pe malul Senei, foarte aproape de acela unde locuise bunica mea, era, în realitate, o nobilă locuință demnă de Léon de Coantré. Nici un alt mijloc de încălzire decît o sobă electrică; lămpile se stingeau mereu pentru că siguranțele se stricau în fiecare moment; dincolo de ferestre se desfășura admirabila friză a Luvrului, dar trebuia să te apleci ca s-o zărești. . .

În penumbră, am întrezărit o leoaică din Egipt cu trăsături severe dintr-o platră dură și cenușle; un cap de femeie mutilată din marmoră de Paros; un bot de bronz (l-l dăruise Gaudalest), capul unui taur din Andaluzia, cu care luptase; un minuscul Eros funebru pe marmura șemineului. Dar șemineul n-avea nici oglindă, nici un spațiu gol; zidul de cărămizi era neacoperit și asta de treizeci de ani. În anticameră, pardeslurile se aliniau pe masă, lîngă pălăril de un model antedelvian; cînd am plecat, Montherlant se neliniști: dacă o să greșesc pălăria? . . Acest om de seamă n-avea garderob. Atunci mi-am amintit că și domnul Persilès tremura înaltea funcționarului de la gaze. . .

Căutam în zadar în acest om mărunț, masiv mai curînd decît cu adevărat corpulent (*Nu sînt corpulent* — îi spusese lui Michel de Saint Pierre, cînd acesta își redacta eseu despre Montherlant), cu părul tuns foarte scurt pe o ceafă zdravănă (un păr prea blond, fără îndoială vopsit, ceea ce m-a mirat), pe adolescentul îmbrăcat în negru — care se lupta cu tinerii tauri în fazendele andaluze; pe soldatul în permise, cu privirea copilăroasă, care, într-o cameră din Versailles, după ce sărutase o tină, scria paginile de o inspirație atît de religioasă din *La Relève du matin*; pe scriitorul de treizeci de ani, firav și drept, care trăind cu un singur servitor într-un palat arab din Tunis, scria *Aux Fontaines du Désir*, și, zorit de editorul lui, îi trimitea o simplă fotografie de identitate — un *photomaton* — unde avea înfățișarea unui zeu grec. E posibil oare ca acest bătrîn sfîrșit, cu urechile pleoștite, cu privirea stînsă, să fi fost Henry de Montherlant? Totuși, de îndată ce a început să vorbească, cu vocea aceea egală și mocnită care, la fel ca a lui Claudel nu suporta contradicția, am recunoscut pe autorul *Visului*: la fel, pe chipul unei foarte bătrîne femei, ghicim trăsăturile încîntătoare care — o jumătate de veac înainte — au fost atît de iubite ale. . .

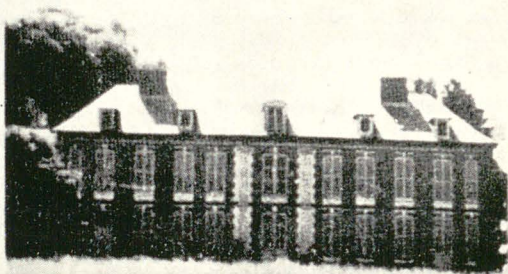
« *Nu sînt un versificator din secolul XV-lea, îmi spusese atunci cu un fel de paslune stăpînită. Mă scuz că o afirm cu oarecare patimă: cărțile mele nu sînt retorică, cărțile mele le-am făurit cu viața și carnea mea, cu tot ce am* ».

Simțeam că era adevărat; omul acesta care atît de des se ascundea în capa lui, era mai naiv, mai expus decît un copil. Am încercat să-l explic că mi-am făcut o părere greșită despre el, după ce-i citisem la 16 ani *Serviciu inutil*. Crezusem că Montherlant ar fi putut fi maestrul, tatăl, pe care îl așteptasem toată copilăria. Așa se explică decepția mea după ce i-am citit celelalte cărți, cînd am trebuit să constat că se dezinteresa de timpul lui — și de om. Nu puteam admite că autorul și credințele lui nu meritau « *să le pui la inimă, nici să le iei stricto-senso* », nici că puteau să-și dezvăluie mesajul « *ca pasărea, fără să se păzească, lăsîndu-și excrementele în timpul zborului* ».

Montherlant

ALBUM MONTHERLANT

Le château de Montberlant (Oise)
dans son état actuel. Il a cessé en 1852
d'appartenir à ma famille, à laquelle
il avait appartenu depuis le XVII^{em} siècle.
Une prairie & herbes sauvages remplacent
les jardins à la française. « Les herbes
envahissent les conduits des puits à sec,
et les stalles de la chapelle en ruines. »
(Le Maître de Santiago).





▲ Mama și tatăl lui Montherlant când s-au căsătorit

◀ Fostul castel al familiei Montherlant

La stînga, bunicul lui Montherlant ▶

În casa lor din Neuilly, în 1901, doamna de Montherlant și unicul ei fiu ▶▶



CABINET-PORTRAIT.

RAFFAELLO FERRETTI

Pittore e Fotografo



S. MARIA IN VIA 50

Quarto Piano

*Dans leur maison
de Neuilly, en 1901, Mme de
Montberlant et son fils unique,
Henry, âgé de cinq ans.
Dans son roman
« Les Garçons », Montberlant
évoque ses rapports
avec sa mère malade et
passionnée.*





"A 14 ans, quand j'allais à
l'écurie avec mon grand chien col-
lié, et que je m'étendais en le
tenant entre mes bras, mon visage
dans son cou ..." (Textes sous une
occupation, p. 276)

O casă mare în care familia ta și tu însuși ați trăit aproape douăzeci de ani. Aici ai fost rînd pe rînd copil, adolescent, bărbat. Apoi moartea a zăvorît încăperile, una cîte una. Vei plecă și tu la rîndul tău.

În grădina pe care o voi părăsi au existat multă vreme straturi de garoafe roșii. În nopțile cele mai întunecoase, cînd copacii, peluzele și chiaaleile se topeau în beznă, garoafele acestea rămîneau luminoase. Tot astfel, din cei douăzeci de ani petrecuți în această casă, nu mai disting de-acum decît acele ore ce sînt de fapt garoafele vieții. Celelalte, care le-au ajutat să se ivească, n-au decît să dispară, așa cum faci să dispară liniile de prisos din care s-a născut desenul. . . .

Neuilly, 1924.

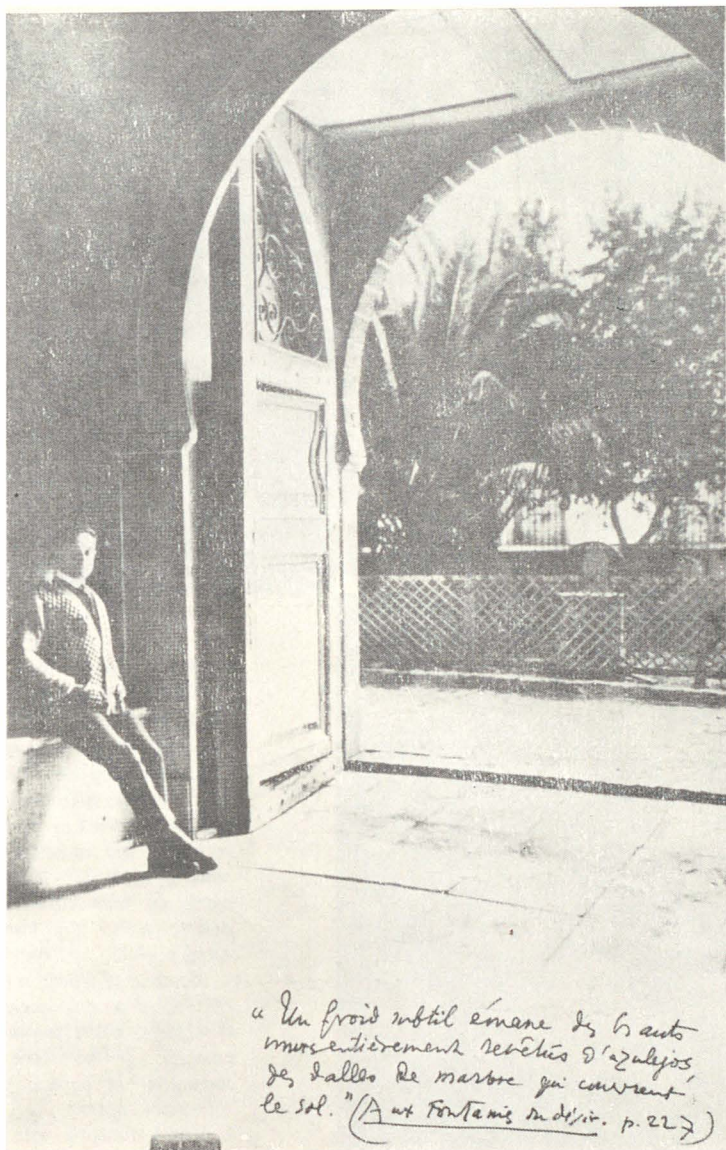
(Aux Fontaines du Désir).





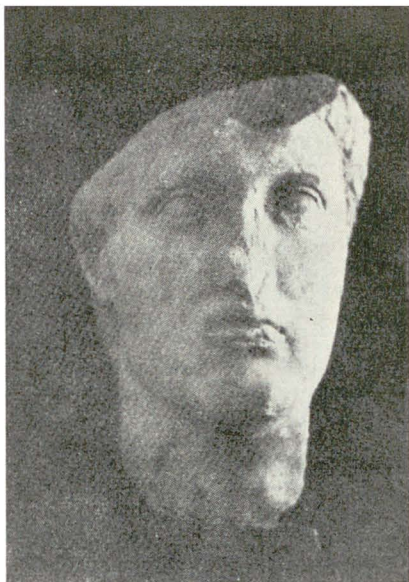
▲ 1917. Așezat pe una din lăzile de gunoi ale Școlii Militare, Montherlant scrie *La Relève du Matin*.

Montherlant în casa lui din Tunis (1927) ►



"Un froid subtil émane de la haute
muraille entièrement recouverte d'azulejos
des dalles de marbre qui couvrent
le sol." (Aux Fontaines de la vie, p. 227)

Cap grec din marmoră de Paros ►
— secolul V — aparținând lui
Henry de Montherlant.



«Dacă voi muri în țară și în propriul meu cămin, doresc ca, odată mort, să mi se acopere fața cu masca de la Conflans; să-mi fie așezat în dreptul inimii Erosul funebru ce se află pe raftul de sus al dulapului din camera mea; iar între coapse, capul de taur dăruit de Guadalest; și să fiu înmormântat astfel».

Masca reprezintă «fața unei căști», una din acele viziere din bronz, având forma chipului omenesc și pe care ofițerii romani și le puneau pe obraz în timpul luptei.

Erosul funebru este o mică figurină grecească din marmoră;

este reprezentat cu aripi: în antichitate puteai întâlni la tot pasul acest gen de figurine. Ele simbolizau atributele iubirii și ale morții.

Capul de taur este un cap din bronz, descoperit cu ocazia unor săpături din Andaluzia și dăruit lui Montherlant, în 1925, de către Marchizul Guadalest, celebru pentru creșterea taurilor andaluzi, în amintirea unui taur din crescătoria sa pe care Montherlant îl înfruntase chiar sub ochii lui.

Mai e nevoie de comentarii? Erosul ne este bine cunoscut: e prezent în toate «definițiile» prin care, încă din tinerețe, Montherlant se autocaracteriza; de remarcat însă că Montherlant dorește ca el să-i fie așezat în dreptul inimii. «Fața căștii» reprezintă latura sa romană, consulară, militară.

Capul de taur, așezat «între coapse» este simbolul senzualității triumfătoare, pentru că taurul, în antichitate, era simbolul Naturii atotputernice (mitul lui Mythra Tauroctonul, Taurobolul, etc.); el simbolizează cultului Vieții.

Conciliator de pasiuni și moduri de viață neconciliabile, Montherlant pare să se fi vrut urmărit până la moarte de aceste sfîșieri lăuntrice.

Pierre Sipriot: Montherlant par lui-même p. 117—119



Henry de Montherlant — martie 1953. ►

Ultima fotografie. ►►





Monsieur des Claudi,

Je deviens aveugle

Je ne suis

Je te remercie de tout ce que tu as fait pour moi.

Tu m'as fait beaucoup de bien.

Mon affectionné

M. Müller

Il faut appeler M. Müller à tout ce que tu fais pour
la souffrance que je suis en moi.

Je ne suis pas malade, mais en ordre de travail

à propos concernant G. Müller. Il faut dans la lettre à G. Müller

de

« Toată lumea are dreptate mereu. . . » Această formulă, ca și multe altele, mă scandalizase. « Universul neavînd nici un sens, e perfect că-i oferim cînd pe una, cînd pe cealaltă. Așa-i bine și așa trebuie să-l tratăm ». Cu toate forțele mele răspundeam: « Nu ».

Montherlant a înțeles. De altfel, atunci, n-am mai vorbit despre literatură, am vorbit despre Franța. « Trebuie să vă spun domnule, că-mi este atît de scumpă, că nu mai sînt măcar capabil să mai citesc ziarele. Astă vară mă aflu la Paris cînd s-a petrecut evenimentele de la Suez, fără ca cineva să-mi explice ce s-a întîmplat, și, firește, fără să ascult la radio. M-am rezumat la a citi «Paris-Presse» și «Le Monde». Prevăzînd ce urma să se întîmple meditam asupra evenimentelor. Am pierdut astfel trei luni, fiindu-mi cu neputință să lucrez. De atunci nu mai cumpăr ziare »¹.

Trăia în istoria romană ca Generalul de Gaulle, și, tot atît de firesc, trăia în istoria Franței. Amîndoi solitari; amîndoi iubind gloria; amîndoi capabili să disprețuiască. Dar era o mare deosebire. Generalul trăia în realitate, iar Montherlant trăia într-un vis. Pe atunci, Generalul devenise un simplu particular, și scăpa de povară partidului său, primea pe toată lumea. Am evocat, ca posibilitate penătru mîntuirea Franței, reîntoarcerea lui de Gaulle la putere. Montherlant nu credeo în această soluție, și, totuși, era neliniștit. « Dacă revine la putere, mi-a spus, n-i să mă ierte ». De fapt, în mai 1958, l-am văzut pe Montherlant mai nervos, mai neliniștit ca niciodată. Cred că l-am dezamăgit puțin cînd l-am spus că Generalui de Gaulle o să albă atunci să plătească alte pollțe decît să se ocupe de oameni de litere și că, el, Montherlant, avea mai multe șanse să fie ales la Academie decît să fie aruncat într-o închisoare ! Puțin mai tîrziu, una din piesele lui n-a putut fi jucată în strălînătate. Montherlant era convîns « că fuseseră niște consemne ». L-am sfătuit să se ducă să-l vadă pe Malraux. Mi-a spus că nu-și putea îngădui: nu-l văzuse decît o dată în viața lui. Era cu totul inutil, dar am intervenit; deși, fără îndolă, n-am avut nici un merit în această privință, plesa s-a reprezentat. Montherlant a fost fericit. Cît de repede se neliniștea !. . . Pentru atît de puțin. . .

Cu mult înainte gîndul sinuciderii îi dădea tîrcoale. În fiecare an, recitea « de două sau trei ori » studiul, — de altminteri pasionant, — pe care Gabriel Matzneff l-a consacrat *Sinuciderii la romani*. Refuza ca cel care se sinucide să fie socotit un « învins ». În reveriile lui își închipuia pe romani mergînd unul cîte unul spre moarte. « Fiecare din ei ținea în mîna dreaptă o torță vie. Flacăra era flacăra sinuciderii lor și ea le lumina drumul ».

Totuși mal tînăr refuzase să mediteze despre moarte. Scrisese în *Mors et vita*: « Se spune că grecii n-au cugetat adînc despre moarte. Dar ce poți gîndi profund despre moarte, cînd nu putem cunoaște nimic despre ea? Nu poate inspira decît vlsări nesănătoase !. . . Odată fixată atitudinea noastră față de moarte, singura conduită rezonabilă este să nu te gîndești la ea niciodată. Oamenii care nu sînt capabili să cugete asupra vieții, meditează la moarte. Cum nu există în această privință « materie » asupra căreia să cugeți, se simt aici în largul lor. Ceea ce caracterizează toate « gîndurile despre moarte » e că nu există niciodată, în ele, gîndire adevărată. . . Și nu-i decît o imortalitate care ar merita să fie dorită: aceea a vieții ».

Dar această imortalitate ținea de domeniul neantului; ea nu l-a ocrotit nici împotriva bătrîneții, nici împotriva bolii, nici împotriva neliniștii.

¹ Garantez exactitatea acestor afirmații, luate din Jurnalul meu (n.a.)

Mi-l închipui privind Sena pentru ultima oară și acei nori despre care îmi vorbea la *Convorbirile* noastre la Radio — nori neînsemnați, zicea, și totuși minunați cum sînt lucrurile vieții — stînd foarte drept, foarte calm, în fața măsutei stil Empire, în fotoliul proiectat de Louis David, fotoliu de care era atît de mîndru, și care, mîine, sper, îl va achiziționa un muzeu.

Aedificabo et destruam... Cînd am început să scriu despre el, eram prea tînăr, sau prea stingherit de mine însumi, pentru a observa că această fanfară strașnică pe care o luam drept o uvertură de operă, era un marș funebru. Astăzi, știu că autorul *Visului* n-a rămas mult timp în tabăra învingătorilor vieții. Ca și Kleist, ca și Baudelaire, ca și T.E. Lawrence, el a coborît, la libera lui alegere, una cîte una, treptele posomorîtului regat unde într-o zi toți ne vom contopi.

Într-un sens a murit, pentru că n-a fost nici cu adevărat înțeles, nici cu adevărat iubit. Și fără îndoială a murit și fiindcă nu și-a înțeles timpul, și nu l-a iubit.

În românește de ALEXANDRU BUCUR



ULTIMA ÎNTÎLNIRE CU MONTHERLANT

Omul care — în ciuda unor aparențe și a anumitor presupuneri răuvoitoare — niciodată nu s-a jucat cu cuvintele, nici cu gesturile, nu putea să mai zăbovească îndeplinirea unei hotărâri de mult luată și chibzută cu toată luciditatea. Ultimul lui volum, îl primisem cu o carte de vizită și cu câteva cuvinte ale secretarei: scriitorul nu mai vedea aproape de loc. Așteptându-mă, deci, la ea cu împăcarea cu care trebuie să recunoști, în unele împrejurări, drept singură posibilă și clement liberatoare o anumită deslegare, în sine de neconceput, vestea plecării lui Montherlant, aflată brutal și laconic prin telefon, a căzut totuși ca o ghlulea peste liniștirile acceptării, spărgând în zăndări oglinzile amintirilor și învălmășind gândurile. Pentru a le limpezi și a aduna mai lesne cloburile, am răsfoit carnete și agende vechi. Astfel, am găsit această însemnare din iarna anului 1931:

Vernisaj Mariette Lydis, la Katia Granoff, pe cheiul Conti. Le Tout-Paris spectaculos reprezentat. Precumpănea însă le côté Guermantes. Iar Malul stîng prezent mai mult prin personalități literare și teatrale decît artistice. La loc de cînte, portretul lui Montherlant. Poate cel mai bun din cîte i s-au făcut pînă acum. Felicitînd-o cîlduros, Cocteau a spus pictoriței: cred, totuși, că mereu surprinzătorul nostru prieten ar fi mai sugestiv și cuprinzător înfățișat sub forma unui ochi de insectă cu nenumărate fațete. Fără să ridă (diverse vedete, feminine și masculine, din diverse domenii, au chicotit împrejur), Mariette Lydis (mai interesantă și tulburătoare ca oricînd) a răspuns pe gînduri: Ideea nu e rea. Se potrivește chiar foarte bine. Dar dacă îmbătrînind — ceea ce mărturisesc că în acest moment mi se pare încă de neconceput — m-ar amuza să fac portrete-ghicitoare, mai curînd l-aș înfățișa pe Montherlant sub forma unui diamant. Care, rînd pe rînd, după voia unor alizee lăuntrice numai de el știute, lasă să-i strălucească fațetele cînd în bătaia soarelui torid al voluptății de a trăi, cînd a lunei pline a poeziei, cînd a luceferilor neliniștitori ai meditației sub cerul neantului.

Voind doar să rostească și ea una din acele fraze fulgurante care în cîteva ceasuri fac înconjurul unui anumit Paris, tînăra artistă poate nici nu a bănuit ce mare adevăr grăise. Fiindcă, în fapt, enunțase cele trei coordonate esențiale ale concepției scriitorului, care aveau să rămînă și ale întregii sale opere. Neputîndu-ne învol cu totul cu această concepție, nu înseamnă însă că trebuie să prețuim mai puțin opera. Emoționanta pildă ne-o dă, cel dintîi, Romain Rolland care-i spunea într-o scrisoare demnă de a fi reamintită: «Nu există gîndire mai opusă gîndirii mele, ca a duminale. Dar a fi adevărați potrivnici înseamnă a fi și foarte apropiați. Eu te admir mai mult decît pe oricare din prietenii mei. Ești cea mai mare forță din literatura franceză.

Lumea mi se pare mai bogată de cînd te-am cunoscut. Dealungul călătoriei umane, noi doi ne aflăm la antipodi și privim, fiecare, alte constelații. Dar cerul este același. Ignis idem.»

Montherlant însuși reamintește (*Syncretisme et alternance*) aceste cuvinte ale lui Romain Rolland din *Au dessus de la mêlée*: «Omenirea este o simfonie de mari suflute colective. Cine nu este în stare s-o înțeleagă și s-o iubească decît nimicînd o parte din elementele ei, dovedește că este un barbar.»

Încă din vremea în care nevoia — adesea pustiitoare — de a fi mereu lucid, îl îndboldise să coboare pînă în străfunduri și să cerceteze izvoarele tainice ale dorinței, Montherlant își alcătuisese un soi de credo cuprins în lapidara propoziție a lui Gobi-neau (cu care, însă, avea tangențe mai curînd temperamentale decît spirituale): *Il y a l'amour, puis le travail, puis rien*. La prima vedere, formula poate surprinde și chiar indigna. Ea trebuie însă decriptată. Montherlant a avut el însuși această grijă, în repetate rînduri, în eseurile lui. Pentru el, *amour* înseamnă voluptate, dar o voluptate complexă, constituind punctul de plecare al unei întregi feerii. «Nu cred — scrie el în *Aux fontaines du désir* — și nu sper decît în feerie. Înțeleg prin feerie, realizarea, întruparea poeziei. Tot ce este subtil, incîntător în ființe și în lucruri. La temelie așezînd voluptatea însoțită de toată căldura suflutească.» Încă de mai înainte, afirma în *Mors et vita*: «Mai mult decît pasiunea sacrificiului, mai mult decît durerea și muzica, puterea senzației m-a ridicat de la pămînt așa cum extazul mistic îndlța pe sfinți și mi-a îngăduit, în unele momente, să privesc peste zid. Ea mi-a îngăduit să fiu uneori altceva decît ceea ce sînt». Și, în *Barrès se îndepărtează*, adaogă: «Cînd trupul a fost îndestulat și potolit de aprige vibrații în care numai el a fost folosit, cugetul rămas liber poate construi folosind trăinicia și, la rîndul lui, își poate afla îndestulare și potolire năzuind spre marile finalități.»

Cum se face trecerea spre cea de a doua coordonată: munca creatoare? Prin starea lirică. (Ibidem) «Eu sînt poet. Și, la drept vorbind, nici nu sînt altceva. Ca atare, am nevoie să iubesc și să trăiesc prin mine însumi întreaga diversitate a lumii și toate pre-tinsele ei contradicții. Fiindcă diversitate și contradicții constituie materia însăși a poeziei mele care ar muri de inaniție într-un univers în care nu ar domni decît adevărul și dreptatea, așa cum cu toți am muri de sete dacă am bea numai apă sterilizată, chimic pură. . . Starea lirică este starea iubirii totale. Această iubire nu poate exclude. Ea netezește, apropie, realizînd astfel în sfîrșit unitatea.» Această unitate deschide larg poarta spre oameni. Fiindcă din ea se naște nevoia de a crea. «Nu aș putea trăi fără să creez!» exclamă poetul în *La petite Infante de Castille*. Această nevoie nu este însă gratuită. La șaptezeci de ani, el notează încă în *Carnetele sale*: «Totul în opera ca și în viața mea a fost și rămîne în funcție de oameni. Ei și numai ei mă interesează. Și aș putea spune ca Richard Wagner: scopul operei mele este eternul omenesc, liberat de orice convenție.» În tinerețe scria: «Ceea ce îmi pare cenușiu și șters în individ, se luminează pentru mine în *masse*.» În ultimele *Carnete* notează însă: «Oamenii trec, omul rămîne.» Mai tîrziu găsim și această notație: «Îmi plac numai unii oameni; restul ome-nirii îmi este indiferent.» În cursul unei convorbiri avute în 1968, am vrut să aflăm rațiunea acestei schimbări de atitudine. Montherlant mi-a răspuns cu o mare obo-seală în glas: «Nu eu m-am schimbat, dar din ce în ce oamenii demni de a fi iubiți sau măcar stimați, se împuținează.»

A treia compozantă sau treaptă a formulei reprezentînd concepția lui Montherlant, se înscria în registrul tragicului: ineluctabila reîntoarcere în neantul din care, fără nici o justificare aparentă, am venit. În ciuda acestui ineluctabil, viața (adică prea scurtul drum de la neant la neant) rămîne — afirmă el cu toată forța — de o frumusețe și de o savoare care i se par că nu au fost niciodată îndeajuns recunoscute și cele-brate și care răscumpără din plin lipsa de satisfăcătoare finalitate, deci de justificare.

Întreaga operă a lui Montherlant este într-adevăr un grandios imn al bucuriei de a trăi. Bucurie nicio clipă umbrită în mintea lui de certitudinea neantului care așteaptă la capătul ei. Necrezînd în nemurirea sufletului și în viața de apoi, ritmul uluitor al progresului și rapida succesiune a generațiilor pentru care totul pare numaidecît depășit, îl determină să nu mai creadă nici în durabilitatea operei sale, deci în utilitatea ei viitoare.

De unde atunci forța morală necesară și elanul de a crea această operă care rămîne totuși prodigioasă? Montherlant pretinde că totul se datorează înțelepciunii care l-a învățat să procedeze în toate împrejurările *ca și cum*... Ca și cum n-ar exista neant, ca și cum toate valorile ar fi certe și definitive. Adevărul este că însăși această presupusă înțelepciune a fost datorită tot uluitoarei sale vitalități. Ea a fost neconținut miraculosul izvor al acelei stări de grație, de perpetuă euforie, pe care el o numea *starea lirică*. Drumul de la neant la neant nu putea fi parcurs de un om ca Montherlant stînd cu brațele încrucișate sau citind un roman polițist. Marile sale daruri de scriitor, rara sa luciditate, precum și asprimea cu care se judeca în primul rînd pe el însuși, cereau să fie folosite din plin. Și din plin le-a folosit pînă în ultima clipă.

Constatînd că în ultimele sale *Carnete*, termenii formulei apăreau în altă ordine iar, spre sfîrșit, însăși formula dispăruse, l-am întrebat printr-o scrisoare dacă este o simplă întîmplare. La 27 februarie 1970 îmi răspunde: «*Mi-ar fi peste puțină să spun cînd anume am renunțat la această deviză — dacă se poate totuși spune despre ea că a fost într-adevăr una. Ideea mea dominantă fiind inutilitatea tuturor lucrurilor, era firesc să ajung să mă gîndesc să distrug eu singur ceea ce, în tot cazul, va fi distrus de moarte sau de viață... Am folosit de multe ori, fiind pentru mine într-adevăr esențială, imaginea copiilor care construiesc plini de însuflețire o cetate de nisip pe plajă, știind bine că marea de seară o va distruge și care privesc, cu aceeași însuflețire, dărîmarea ei de către reîntoarcera valurilor. Cred că ultimul volum al carnetelor mele va fi intitulat: Marea de seară.*»

Montherlant își ascundea cu greu iritarea cînd i se semnala o contradicție și — firesc — privirea îi scăpăra cînd avea bănuiala că i se pune la îndoială buna credință. Ceea ce se întîmpla destul de des din pricina mobilității sale de spirit — adevărat argint viu — agravată de o sinceritate totală ce părea onura neverosimilă. La rîndul lor, explicațiile lui irltau. Fiindcă apărînd o consecvență de ordin mai înalt riscau tocmai astfel să dea loc la neînțelegeri și să știrbească o anumită imagine pe care și-o făcuseși despre personalitatea lui.

— Da, e adevărat — recunoștea el întodeauna — am spus așa la un anumit moment! Fiindcă astfel gîndeam atunci sau fiindcă ceea ce spuneam atunci era întemeiat numai în cea împrejurare. Un om viu nu poate opune o rigiditate oarbă mobilității vieții. Personalitatea s-ar reduce atunci la o simplă încăpăținare. Păstrîndu-și evident esențialele lui linii directoare, omul este chiar dator să-și verifice neconținutul felul de a vedea lucrurile.

— Fără îndoială — putea gîndi cititorul — totuși ne putem întreba care anume din spusele lui pot fi socotite definitorii?

De multe ori, dădea explicații laconice, discutabile:

— Contradicție? Nicidecum. Este vorba de același lucru privit însă din alt unghi.

Uneori, dar numai în convorbirile particulare, unele replici — argumente ale lui, țîșnite cu o spontaneitate dezarmantă și nu fără farmec, erau de așa natură încît păreau un fel delicat (și totuși un pic insolent) de a eluda adevăratul răspuns.

Răsfoind un alt carnet, am găsit o însemnare, din 1936, făcută puțin după apariția volumului *Service inutile*:

Am reîntîlnit astăzi după amiază pe Montherlant, cu totul întîmplător, la Mainczik (scriitoarea poloneză Marya Kasterska, soția matematicianului Petre Sergescu) în modestul dar pitorescul ei apartament din rue Daubenton, unde abia s-a mutat, peste drum de Moschee. Ceea ce a făcut-o să-i spună rîzînd lui M.: « știu că nu plăcerea de a mă vedea te aduce la mine ci nostalgia Marocului: zidurile albe cu ferestre zăbrelete, minaretul și glasul muezzinului ».

În prefața volumului de curînd apărut, Montherlant scria între altele: « Pînă în 1925 aveam despre bani ideea pe care o au toți cei ce fac parte din clasa socială căreia îi aparțin și eu. Acum sînt încredințat că, întocmai ca și omul, banul nu trebuie să renteze, adică să lucreze în locul celui ce-l are. Această generare spontană a banului nu miroase frumos . . . Și apoi, este mai sănătos să și pierzi ceva. De atunci, nu mai îmi depun spre fructificare banii pe care îi cîștig muncind și nu m-am abătut niciodată de la această hotărîre pe care o consider importantă fiindcă, împiedecînd orice comerț și orice industrie (în accepția modernă a acestor cuvinte), ea simbolizează ruptura mea cu o orînduire care trebuie osîndită. »

— Scumpe prietene — i-a spus la un moment dat Marya Kasterska, scrutîndu-l cu privirea extraordinar de pătrunzătoare și totuși plină de o afectoasă ghidușie a ochilor ei de un albastru de porțelan — nu te întreb ce grele neajunsuri ai avut depe urma orînduirii pe care o osîndești, fiindcă nu aș vrea să-ți dau dumitale osteneala de a găsi un răspuns cît de cît verosimil și mie pe aceea de a trebui să-mi ascund un zîmbet ce ar putea fi neospitalier. Dealtfel, nu motivele personale trebuie să determine atitudinile noastre publice. Ținînd însă seama de tot ceea ce reprezînți și de toate darurile intelectuale și combative cu care ești inezestrat, îngăduie-mi să socotesc că această contribuție chiar simbolică la răsturnarea orînduirii osîndite mi se pare, proporțional, cam . . . puțintică (un peu mince).

Montherlant a sorbit liniștit ultima înghițitură din ceașca de ceai pe care a pus-o la fel de liniștit pe mîsuță. Apoi a întins mîna spre volumul proaspăt apărut pe care i-l adusese, cu dedicație. Căutînd o anumită pagină, a replicat domol:

— Memoria dumitale, de obicei uluitoare, de data aceasta este mai puțin fidelă ca emoționanta prietenie cu care mă cinstești. Din fericire, în acest volum este cuprins și textul expunerii făcute acum doi ani de mine asupra îndatoririlor și drepturilor unui scriitor, cu prilejul unei manifestări festive în marele amfiteatru de la Sorbona, la care ai asistat și dumneata. Dă-mi voie să-ți reamintesc două sau trei fraze chee: « Un scriitor este demn de acest nume numai dacă există în el o parte esențială din el însuși care cere imperios în adîncul lui să fie exprimată. Această parte dobîndește astfel, ipso facto un drept absolut de prioritate față de orice altceva ce i s-ar cere scriitorului să aperse sau să impună. Și scriitorul trebuie să-i subordoneze și să-i sacrifice totul . . . »

— Nu, nu am uitat acest fel de a vedea — l-a întrerupt Marya — dar nu am putut fi total de acord cu el. Sînt momente, în care scriitorul trebuie să uite de sine și să lupte . . .

— Cu arma am luptat și eu și voi lupta iar, dacă va fi nevoie . . .

— Nu cu arma, tot cu condeiul . . .

Montherlant a întors o pagină și a mai citit acest pasaj:

« Lealitatea față de el însuși și față de ceilalți este cel mai mare semn de respect pe care un scriitor îl poate da oamenilor. În ce constă această lealitate? În primul rînd în tăria de a nu se amesteca în lucruri pe care nu le pricepe îndeajuns, în a nu se institui călăuză pe căi pe care nu le cunoaște temeinic și spre feluri a căror valoare nu i se înfățișează destul de limpede . . . »

— Sînt valori asupra cărora nu se poate să rămînă indoială. Și nu este admisibil ca o mare inteligență să nu-și dea osteneala să se deprîndă să le distingă . . .

Ochii Maryei Kastarska luaseră o lucire de oțel, dar se silea totuși să zîmbească.
— Nu — a continuat ea — nu mă vei putea convinge. Fiindcă nu pot uita că la șaisprezece ani am auzit șuerindu-mi la ureche gloanțele jandarmilor țarului, apoi acelea ale pistoalelor poliției Kaizerului.

Montherlant a închis cartea. Și fără semeața ridicare a bărbiei, nelipsită cînd cineva îi ținea piept, a spus pe un ton de neașteptată conversație de salon:

— Draga mea, se vede că există impermeabilități congenitale. Barrès se înspăimînta și el, dar parcă cu mai multă îngăduință, de totala mea surditate politică. După cum unii sînt impermeabili la muzică sau la matematică, eu nu pricep nimic din mecanică. De aceea nu am avut niciodată deșarta și primejdioasa ambiție să mă urc la volan și să mă joc cu viața celor de lingă mine și cu aceea a trecătorilor. Am preferat să mă las condus de un om de meserie. În speță, de un președinte de republică, și de un prim ministru cărora să le plătesc salariu sub formă de impozit.

— S-ar putea întîmpla însă — am spus eu — ca acest impozit să trebuiască plătit nu cu drepturi de autor ci cu libertatea.

— Nu am ajuns încă acolo. De altfel, de cînd teoreticieni și politicieni au început să jongleze și să-și arunce unul altuia noțiunea de libertate ca o minge de hand-ball, cuvîntul a devenit un cec fără acoperire.

— Nu vrei să fii Rockefeller-ul care să-i redea acoperirea?

— Ar trebui să fiu Cressus.

— Dar ești Cressus ! a stăruit și Marya.

— Nu cutez să mă socotesc un Tolstoi și nici nu mă resemnez să fiu doar un Romain Rolland. Care în momentul crucial s-a retras pe muntele lui Lucrețius. Ceea ce nu mă împiedică însă să am cea mai mare considerație pentru opera sa literară.

Treizeci și doi de ani mai tîrziu, la un restaurant unde dejunasem împreună, l-am văzut pe Montherlant scoțînd un carnet de cecuri.

— A ! Ai renunțat totuși la boicotarea sistemului bancar?

S-a uitat la mine fără să înțeleagă. Apoi amintindu-și (fiindcă și memoria lui era uimitoare) a ridicat din umeri:

— Folosesc cecul așa cum folosesc telefonul. . . Dealtfel, spectacolul lumii — nu numai al celei de azi ci al celei din toate timpurile — m-a convins că orînduirile sociale și politice importă mai puțin, în sine, decît oamenii care le aplică. Să nu uităm, între altele, că Inchiziția nu de creștinism a fost născocită, ci de papa Leon Licinius și folosită din plin de Filip al II-lea.



Închipuind o întîlnire, dincolo de Styx, între Socrate și Fedru, Valéry îl pune pe cel dintîi să spună celui de al doilea: *Eu m-am născut mai mulți, dar de murit am murit unul singur.* Dealungul intenselor, freneticelor sale trăiri, sincretice sau alternate, pluralitatea lui Montherlant al cărei zbuclum antagonic evoca — după propria expresie a scriitorului, pasionat în adolescență de mingea ovală — *grămada de la rugby*, va fi fost oare redusă prin necruțătoare eliminări (*terres où l'on n'a plus envie de retourner*) la un monolit, alcătuirea originar conglomerată fiind retopită de cumplita luciditate neconținut incandescentă?

În clipa în care a simțit *sabia nevăzută* rotindu-se deasupra capului său, regele Ferrante — în care, după propria sa mărturisire într-una din prefetele Reginei Moarte, Montherlant s-a întrupat mai mult decît în oricare din personajele lui — exclamă: « O, Doamne ! în acest răgaz care-mi mai este îngăduit pînă ce sabia se va reîntoarce și mă va zdrobi, fă ca ascuțișul ei să taie cumplitul nod de contradicții din mine, ca cel puțin în clipa din urmă, înainte de a înceta să mai am ființă, să aflu și

eu ce anume am fost ! * » Această plesă a fost însă scrisă cu aproape patruzeci de ani înaintea sfârșitului. Dar în puterea lui de a se transpune în alte personaje și mai ales în intuiția cu totul excepțională cu care trăia lpostaze și situații din cele mai neașteptate (de pildă, minuțioasele reacții pe muchie de cuțit ale psihopatului din *Un assassin est mon maître*) există la Montherlant un dar aproape de premoniție. Ultima oră când am stat de vorbă în apartamentul de pe Quai Voltaire, am avut halucinantă senzație că trăesc un capitol din *Celibatarii*, că mă aflu în casa din Bd. Arago și am în fața mea în același timp și pe Coëtquidan și pe Coantré. Fiindcă deslușeam în Montherlant și această pluralitate. Și *Celibatarii* fuseseră scriși cu peste patruzeci de ani în urmă. Ciudată inversare și încrucișare: *Les Garçons*, evocare de o prodigioasă vibrare, egală cu cea din *La relève du matin*, a fost scrisă la șaptezeci de ani. Transpunerile din ambele volume, mergând pînă la evidente și tulburătoare contopiri, ridică puncte de întrebare și ele tulburătoare.

O explicație plauzibilă a lor am putea-o găsi într-o prefață la a doua versiune engleză a *Domnului Teste*. Întrebîndu-se singur cum s-a născut acest personaj, Valéry crede că s-a înfiripat dintr-o anumită stare despirit a sa. « *Teste îmi seamănă — scrie el — la fel de aidoma cum un copil conceput de cineva într-un moment de profundă alterare a ființei lui, ar aduce cu acest tată ieșit din matca propriei lui făpturi.* » Valéry crede că și aceasta este o problemă de germen. Sînt germeni care trăesc latent, dar care nu se pot dezvolta decît în anumite condiții și cu anumite limite. Ducînd mai departe gîndul lui Valéry, am putea apropia intuițiile lui Montherlant de teoria unor biologi din zilele noastre care socotesc că germenii conțin programări asemănătoare programărilor calculatoarelor electronice. Datorită împrejurărilor sau lucidității, unii germeni care ar produce monștri (cum spune Valéry) nu se mai dezvoltă. Oare acestor monștri latenți s-au datorit anumite personaje ale lui Montherlant, a căror trăire ni se pare tulburător de autentică? Acelorași germeni s-a datorat poate și pluralitatea launtrică a scriitorului.

Cîndva, Montherlant scria cu anticipată tristețe: « *să simți ideile și făpturile desprinzîndu-se din tine ca frunzele de pe copaci, toamna !* » S-a crezut un timp că aceste făpturi ar fi prieteni, cunoscuți, ființe iubite. Nu. Erau făpturile care alcătuiau personalitatea lui compozită.

Din *Carnetele* din urmă, nu rezultă totuși că s-ar fi produs o reducere sensibilă a pluralității. Cel mult o redistribuire de roluri. Anumiți Montherlanți nu mai apar stăruitor în prim plan ci în al doilea, chiar în al treilea sau în penumbra fundalului. Nu este vorba de renunțare și în nici un caz de vreo renegare. Poate de o altă dozare. În scrisoarea mai sus pomenită, din februarie 1970, spunea: « *În ultima vreme, de cite ori am mai folosit fraza lui Gobineau: Există dragostea, apoi munca, apoi nimic, am intervertit substantivele. În această frază fiind vorba de plăcerea fizică, era firesc ca de la o anumită vîrstă ea să treacă pe planul al doilea.* » Diamantul de care vorbea Mariette Lydis era rotit cu mai multă înțelepciune: unele fațete începuseră să-și piardă din strălucire și nu mai erau expuse în bătaia soarelui.

Ultima oară l-am văzut în decembrie '71. Nu avea de loc înfățișarea unui om mergînd pe șaptezeci și cinci de ani. Păstrase un anumit aer tineresc, aproape aceeași vioiciune de mișcări, aceeași vivacitate de exprimare, mai ales de replică. Dar semne ce nu înșală vădeau totuși prezența unui dușman necruțător ce stă

¹ Exclamația aceasta reamintește de însemnarea găsită de Romain Colomb după moartea lui Stendhal într-un carnet al lui: « Ce sînt? cine am fost eu? Dacă mi s-ar pune această întrebare aș fi foarte încurcat să răspund. »

la pîndă. O pleoapă se îngreunase și cu o stăruință neliniștitoare voia mereu să se închidă. Era însă în el ceva și mai neliniștitor de care, la început, nu m-am putut dumiri. Dar deodată am înțeles. Unele din numeroasele eu-ri (pe care el însuși le recunoscuse într-o prefată a *Reginei Moarte*) fuseseră ucise cu încetul de lungile înfruntări cu oamenii, poate și cu ele însele, iar altele trăgeau să moară. Dar pe toate continua să le poarte în el, într-o simbioză cutremurătoare, care distila o subtilă otrăvă ce se întindea pe nesimțite, fără puțință de stăvilire. Închis, zidit chiar, tot mai mult în sine și în lumea antică în care se refugiase, cobora din cînd în cînd în cripta lăuntrică pentru a se încredința că imensele bogății cu care fusese hărăzit, mai erau încă acolo. Pipăindu-le în întunericul tot mai mare, cîntărindu-le în palmă, obsedat de imaginea cetății de nisip, era tot mai mult încredințat că, roase de igrasia neantului, aceste bogății își pierduseră valoarea, că și ele ajunseră acum niște cecuri fără acoperire. Deviza lui Seneca, pe care și-o însușise: *am ceea ce am dat*, i se părea și ea iluzorie. Fiindcă tot ce dăduse se înfățișa implacabilei lui exigențe, lipsit de reală însemnătate și meri-tînd din plin să fie măturat de valul din urmă. Totuși, miracol al vieții pe care nu zadarnic neconținut o cîntase și o preamărise și dovadă că bucuria ei se mai lupta victorios cu neființa în unele zone ale sufletului, rămase încă intacte, pe fața lui altădată aproape mereu distantă, rece, chiar agresivă, era acum ceva deschis, cald, aproape afectuos. Prezența mea îi aducea oare și ea o dovadă că ceea ce dăduse — și dăduse atît de mult — nu era în întregime pierdut?

Telefonul a prins să sune undeva în liniștea apartamentului. A sunat îndelung. După ce soneria s-a oprit, bătrîna menajeră (care și ea părea să fie cea din *Celibatarii*) s-a ivit în prag, fără un cuvînt. Se vede că erau anumite consemne și foarte rar se mai ducea la telefon. Ca să se ridice, vioi, aparent fără greutate, Montherlant s-a sprijinit totuși cu palmele pe masă. Nu avea mîini de bătrîn. În acea mișcare, vinele s-au umflat însă brusc, amenințînd să plesnească. Imaginea acestor mîini pe luciul stîns al lemnului, m-a urmărit multă vreme. Și a fost cea dintîi care a reapărut limpede (cu un relief obsedant) din vîltoarea stîrnită de vestea sfîrșitului de pe atunci început. Poate fiindcă acest sfîrșit se petrecuse chiar la acea masă la care stătușem pentru ultima oară mai bine de trei ceasuri. În încăperea îngustă, cu tavan scund, cam întunecoasă, cu mobile puține și desperechiate, cu cîteva fragmente de sculpturi romane pe console și pe căminul a cărui oglindă fusese înlocuită cu o mucava prăfoasă și coșcovită (care pe unii vizitatori i-a făcut să se întrebe dacă nu era o paradă *à rebours*), la acea măsuță rotundă, aflată pe colț, lîngă una din cele două ferestre joase pe sub care curgea Sena, Montherlant s-a așezat pe locul lui preferat, la orele patru după amiază, cu o fiolă de cianură și cu pistolul în fața lui. Cianura, ca chirurgii să nu-l readucă la o supraviețuire și mai jalnică dacă mîna îi va fi tremurat totuși. Pistolul, fiindcă efectul glonțului este și mai rapid decît al otrăvii, evitînd spasme poate știrbitoare ale demnității și inestetic degradante. La acel ceas al după amiezii de început de toamnă, soarele, trecînd de cealaltă parte a apei, în spatele caselor de pe cheiul Voltaire, se uită înapoi și scoate din împinzirea ceoșă depe culmea colinei Montmartre, cupola și turnurile albe ale bazei Sacré-Cœur învîluindu-le într-o aureolă delicat trandafirie. Sena ia atunci catifelări ca în pînzele lui Vlaminck și pastecele lui Vuillard. Montherlant le va fi aruncat o ultimă privire? În ziua de decembrie în care ne așezaserăm pentru ultima dată la acea masă, totul afară era învîluit într-o ceață deasă, lăptoasă, care dădea o stranie senzație de atemporalitate și irealitate. Fiindcă vorbisem de Toledo apoi, firește, de Barrès și de un anumit *Triumf al Morții* și îi reamintisem și de fraza scrisă în 1929 în *Le dernier retour: Plutôt le non-être que le non-plaisir*, Montherlant a exclamat cu o bruscă însuflețire în glas și cu o extraordinară strălucire în ochi :

— Există și un triumf asupra morții, pe pragul dintre *ne-ființare* și *ne-desfătare*. Triumf reprezentat printr-o supremă voluptate care, prin intensitatea ei exaltată trebuie să devină aproape fizică. Voluptatea de a poseda moartea așa cum ai posadat viața. În loc să te lași cuprins de ea, să-i ieși tu în întâmpinare, s-o cuprinzi în brațe cu toată frenezia dată de conștiința a tot ce înseamnă o asemenea victorie și s-o silești ca ea să ți se dărue sau să ți se supună la ceasul pe care tu ți l-ai ales.

După o scurtă tăcere a adăogat :

— Primejdia cea mare este însă tocmai alegerea acestui ceas . . . Marile voluptăți despre care știi că nu pot fi decât unice, te ispitesc să le întârzie, ca să le mărești și să le guști dinainte savoarea . . .

Două zile mai târziu, ne reîntîlneam la spitalul Denys Cochin, la căpățiul Maryei Kasterska fulgerată de un prim atac de congestie cerebrală. Am relatat cu alt prilej¹ această dureroasă ultimă regăsire în trei. La ieșirea din grădina cufundată în întuneric și udă de ploaie, a spitalului, Montherlant a șoptit :

— Vezi . . . alegerea momentului ! Îți spui că mai ai lucruri de făcut, de spus . . . Și riști să te trezești în imposibilitatea fizică de a-ți oferi suprema voluptate de a poseda și moartea.

Am făcut câțiva pași în tăcere pe Rue du Fbg. St-Jacques. La colțul bulevardului Arago (unde se afla casa *Celibatarilor*) a oprit un taxi. Nu mi-a oferit să mă lase undeva. Poate nu se simțea bine și voia să ajungă cît mai repede acasă sau să fie singur. Mi-a strîns lung mîna . . . Am urmărit o clipă taxiul îndepărtîndu-se. Un camion cu remorcă mi l-a ascuns privirii. Cînd a trecut camionul, nu se mai vedea în lumina tulbure a felinarelor decât filfîirea obică a faldurilor ude ale ploii înghețate.

A doua zi, am plecat în Suedia. Spre miezul nopții, lăsînd în urmă silueta întunecată a Elseneurului lui Hamlet, ferry-boat-ul uriaș tăia valurile întărite ale Stralsundului, însoțit de rotirile fantomatice ale păsărilor de mare care umpleau cu țipetele lor desnădăjduite văzduhul cotropit de neguri. Pe puntea bătută de vîntul aprig al nordului, o fată singuratecă a deschis tranzistorul să asculte ultima emisiune France-culture. Astfel am aflat că scriitoarea Marya Kasterska murise în seara aceea.

¹ « Viața Românească », no. 12/1972

Sincretism și alternanță în teatrul lui Montherlant

Cît de suplu și de plurivalent părea cuvîntul « alternanță » în 1927 cînd a fost rostit pentru prima oară de Henry de Montherlant, « tînărul furios » al generației ce împlinise douăzeci de ani în timpul primului război mondial, și cît de rigid și de univoc se dovedește a fi în 1972, cînd este scandat din nou de bătrînul Montherlant, fost mare pontif al dramaturgiei franceze în perioada 1942 — 1957.

În contextul culegerii de eseuri, sugestiv intitulat *Aux fontaines du désir*, « alternanțele » făgăduiau o lungă călătorie cu neprevăzute escale; în prefața unuia din ultimele volume semnate de Montherlant, *La tragédie sans masque*, « alternanțele » nu mai evocă decît pelerinaje pe drumuri străjulte de sanctuare de mult părăsite și de zei și de oameni.

Profesiunea de credință a tînărului pornit la drum în căutarea feeriei (așa numește scriitorul aventura poetică), este cuprinsă în eseu numit *Sincretism și alternanță*.

Cu o dezinvoltură din care nu lipsește o notă de ostentație, Montherlant declară că, nefiind în stare să elaboreze un sistem în cadrul căruia contradicțiile să poată fi neutralizate, se simte justificat să adopte, succesiv sau simultan, oricare din sistemele existente, dacă se află în concordanță cu starea lui de spirit din momentul respectiv.

Renunțarea la sinteză în favoarea sincretismului are drept corolar pe plan existențial trăirea prin « alternanță » pe care Montherlant o revendică în numele poeziei.

« Nu există nimic sublim pe lume care să nu facă să se strîngă inima acestui imens amant (poetul) după cum nu există nimic oricît de atroce, cu care să nu se simtă complice și frate ».¹

Această înfrățire, succesivă sau simultană, cu toți diavolii precum și cu toți cei chinuți de ei, nu a fost niciodată înfăptuită, fiind incompatibilă, credem, cu dezideratul de ordin spiritual exprimat metaforic în cadrul aceluiași paragraf: « Din calmele sale adîncimi, oceanul privește furtuna de la suprafață, bucurîndu-se și de tumultul și de liniștea apelor sale »?²

¹ H. de Montherlant, *Aux fontaines du désir*, Bernard Grasset, Paris, 1940, p.37.

² Ibid.

În 1972, regăsim aceeași idee formulată explicit: « Artistul este cel ce suferă fără să sufere »¹

Faptul că Montherlant și-a închipuit și a continuat să creadă că va putea trăi și crea, situându-se în acel matematic posibil punct zero unde atotputernica dragoste se poate confunda pînă la identificare cu suprema indiferență, reprezintă, după părerea noastră, un miraj care l-a făcut să se abată din adevăratul său drum.

Există, desigur, artiști care și-au făurit operele. Înălțîndu-se în spații siderale sau coborînd în întunecate gheene, fără ca siesta zilnică să le fie cu nimic tulburată, dar Montherlant nu a făcut niciodată parte din această categorie.

Pentru ca poezia să poată țîșni din cuvintele pe care le-a îngemănat pe hîrtie — și ea a țîșnit cutremurător în paginile închinată fraților săi de arme căzuți pe cîmpul de luptă — a fost nevoie ca omul Montherlant să afle el însuși ce înseamnă curajul, depășirea de sine, spiritul de disciplină, luptînd în tranșee, umăr la umăr cu ceilalți soldați.

Poet al faptului trăit, Montherlant se simte justificat să intenteze adevărate procese tuturor celor pe care îi suspectează de a fi descris viața ca și cum s-ar fi aflat în miezul ei, cînd de fapt nu au contemplat-o decît din exterior, confortabil instalați într-un loc ferit; și primul acuzat de fraudă va fi chiar Maurice Barrès, « marele său profesor de energie »² din anii tinereți.

Astfel stînd lucrurile, profeslunea de credință cuprinsă în eseu *Sincretism și alternanță*, care postulează în același timp identificare și distanțare, apare cu atît mai ciudată.

Cu voie sau fără de voie, Montherlant a fost silit să aleagă și, din păcate, a ales distanțarea.

În locul feeriei făgăduite, apar necruțătoare descrieri ale vieții a cărei mediocritate Montherlant o subliniază neîncetat; în locul elanului pasionat, disprețuitor admonestări adresate tuturor celor incapabili de a înțelege în ce constă adevărata măreție; în locul « alternanțelor » menite să fertilizeze trăirea poetică, simetrice oscilații pe drumuri la fel de aride: senzualitate neîntînată de nici un sentiment și asceză practică pentru virtuțile ei întrînseci; în locul sincretismului, o deznădăjduită concluzie: nimeni și nimic pe lume nu merită nici un efort și cu atît mai puțin sacrificiul unei clipe de viață.

Ajunși în acest pîunct, oamenii se sinucid sau se hotărăsc să se înfrupte din toate bucatele pămîntești, fără a se sinchisi de ceilalți.

Montherlant găsește însă o formulă ce-i va permite să supraviețuiască: serviciul inutil.

Înrolîndu-se în acest ordin — ce reclamă o disciplină monahală, cerînd în același timp practicanților să nu creadă în nimic, nici măcar în credința pe care o propovăduiesc, Montherlant este perfect conștient că se îndepărtează de semenii săi. Dovadă următoarele rînduri din 1941:

« Oamenii din stirpea mea vor vorbi o limbă din ce în ce mai puțin înțeleasă de marea masă. Gîndirea lor solitară se va înălța, fără să se răspîndească în jur, ca acel fum ce urcă din focurile aprinse de nomazi la asfințitul soarelui, în deșert; fum pierdut și pur, firavă punte între cer și pămînt ».³

Vocea lui Montherlant nu se va pierde în pustiu și se va auzi răspicat, exact un an mai tîrziu, coborînd de pe scena Comediei Franceze în inima Parisului înfrigurat și umilit.

¹ H. de Montherlant, *La tragédie sans masque*, Gallimard, Paris 1972 p.11

² H. de Montherlant, *Aux fontaines du désir*, ed. cit. p. 120

³ Citat de Jacques de Laprade în prefața la: H. de Montherlant *Théâtre*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1965, XXXVII

Cavalerul ordinului solitar, în care măreția era prețuită în funcție de inutilitatea serviciului prestat cu rigoare, asistă la repetițiile piesei pe care o scrise, se sfătuiește cu regizorii, acceptă să se taie anumite replici ; într-un cuvânt ține cu orice chip să emoționeze un public căruia în nenumărate rînduri îi aruncase în față dovada suveranului său dispreț.

Strădaniile lui Montherlant sînt încununete de succes. Piesa *La Reine Morte* este reprezentată de o sută de ori în 1942 pe scena celui mai ilustru teatru francez ; spectatorii fac coadă la casa de bilete și la librăriile unde se vinde piesa apărută în volum.

« Am izbutit să emoționez, vorbind despre probleme teologice, folosind un limbaj desuet și litotă »¹, notează Montherlant în 1972, evocînd acele clipe privilegiate cînd îi fusese dat să audă ropotele de aplauze care îl făcuseră să creadă că publicul vibra la unison cu purtătorii săi de cuvînt.

Emoția nu poate fi tăgăduită, dar nu s-a datorat numai cauzelor enumerate de Montherlant, ci mai ales unei interpretări simbolice, căci spectatorii din 1942 strămutau tragedia care s-a petrecut « odinioară în Portugalia » în actualitate, văzînd în destinul prințesei asasinată mișelește destinul propriei lor țări, aurul coroanei puse de o mîină pioasă pe pieptul reginei moarte strălucind în ochii lor ca nimbul ce înconjură Franța martiră.

Critica literară confirmă entuziasmul publicului declarînd că Montherlant reînvie tragedia clasică, promovează cele mai nobile valori morale și scrie într-o limbă franceză demnă de marele său înaintaș, Corneille.

Dat fiind că în 1943 Montherlant prezintă o nouă piesă — *Fils de Personne* — inspirată din actualitate, pentru ca în 1948 să pună din nou în scenă granzi spanioli din secolul al XVI-lea (*Le maître de Santiago*), criticii se simt îndreptățiți să vorbească despre « alternanțele » dramaturgului.

Fără îndoială că piesele lui Montherlant pot fi clasificate în piese moderne și piese istorice, dar pentru ca termenul « alternanță » să nu fie golit de conținutul său inițial — înfrățire cu tot ce există pe lume — ar fi necesar ca piesele istorice să ne introducă în alt univers decît cel înfățișat în piesele moderne. Ori, fie că Montherlant ne prezintă condotieri italieni din Renaștere (*Malatesta*), călugărițe catolice de sub domnia Regelui Soare (*Port-Royal*), fie tineri ce aveau douăzeci de ani în timpul primului război mondial (*L'Exil*) sau prizonieri evadați în 1942 din lagărele germane (*Fils de Personne*) pe scenă nu se reprezintă decît o singură tragedie : cea a omului care nu poate trăi fără să servească o cauză demnă de el și care moare fără a fi găsit-o. În consecință schimbările de decor, costume și de limbaj nu fac decît să sublinieze o permanență, termen ce se află în total antagonism cu « alternanța ».

Nici cea de a doua accepție în care este folosit termenul « alternanță » nu trimite la ideea enunțată în profesiunea de credință făcută în tinerețe de Montherlant, ci se referă la antinomia dintre sacru și profan. Ca atare piesele lui Montherlant au fost împărțite în două categorii distincte, cele de inspirație religioasă și cele de inspirație laică.

Montherlant pare să împărtășească acest punct de vedere întrucît notează : « Există în opera mea un filon catolic și un filon profan, ba chiar mai rău, pe care le alimentez alternativ ; era cît pe aci să spun simultan — orice meritînd deopotrivă să fie atacat și apărut »¹.

Această dicotomie nu numai că nu există în opera lui Montherlant, dar nici nu poate exista, de vreme ce profanul este adesea deplasat în categoria sacrului prin

¹. H.de Montherlant, *La tragédie sans masque*, ed. cit. p. 165

prestarea « serviciului inutil », așa cum și lucrurile sacre trec implicit în categoria opusă putînd fi mînuite fără nici un risc.

Sărăcit de sensul său inițial, termenul « alternanță » apare din nou alături de termenul « sincretism » căruia Montherlant îi descoperă o valoare practică :

« Cînd proclamî, în calitate de gînditor, că « totul este adevărat » și se spune că ești un sceptic sau un diletant de cea mai proastă speță. Dacă scrii piese de teatru fiind pătruns de această idee, vei primi felicitări sau și le vei adresa singur pentru faptul de a fi îngăduit tuturor personajelor să se exprime la fel de puternic »³, scrie Montherlant, convins că în piesele sale toți au avut șanse egale de a-și expune argumentele.

Între intențiile autorului și realizare, există însă un decalaj, căci în dialogurile, abil construite de altfel, replicile personajelor secundare nu pot sta în balanță cu cele ale purtătorilor de cuvînt ai lui Montherlant, fie că interlocutorii nu sînt de aceeași talie, fie că sînt puși în situații în care nu au dreptul să-și dea părerea.

Cauza vieții, apărută stîngaci sau de pe poziții îndoielnice, este de altfel dinainte pierdută, în toate procesele înfățișate de piesele lui Montherlant, căci cei în măsură să decidă dacă ea va continua sau nu, au dat un verdict negativ, înainte de a asculta martorii sau avocații.

Judecătorii sînt prezenți, dar asistă la desfășurarea evenimentelor dintr-o lume atît de îndepărtată încît nici un mesaj de pe acest pămînt nu le poate ajunge la urechi.

Regi ce nu mai cred în monarhie, ca Ferrante, cavaleri conștienți că din ordinul de Santiago nu mai face parte nimeni, ca Don Alvaro, călugărițe ce se îndoiesc de existența lui Dumnezeu, ca sora Angélique din mănăstirea de la Port-Royal, sacrifică fii și fiice din sîngele lor sau întru duh, pentru a rămîne credincioși unei cauze care le-a devenit străină.

Deviza « serviciului inutil » stă înscrisă atît pe flamurile soldaților ce luptă în regimente fără să dorească victoria armatei lor, cît și pe sutanele călugărilor care nu mai cred în viața veșnică ci numai în eternitatea dată clipei efemere, de măreția unui sacrificiu zadarnic.

Exilați într-o lume a cărei mediocritate o denunță neîncetat, acești cavaleri ai neantului părăsesc drumurile străbătute de oameni și pornesc în căutarea acelei virtuți intitulate « calitate umană », tot atît de greu de definit ca și misticul Graal, ajungînd cu toții într-un pustiu în care vor cutreera orbiți de strălucirea propriei lor imagini.

Nici un monarh nu-i va întinde mîna regelui Ferrante, nici un cavaler al ordinului de Santiago nu-l va întîmpina pe Don Alvaro, nici un creștin n-o va binecuvînta pe sora Angélique, nici un viteaz căpitan de oști nu-l va lăuda pe condotierul Malatesta pentru faptele de arme săvîrșite, numai pentru că numele lui Malatesta să rămînă pe veci săpat în memoria oamenilor.

Eroii lui Montherlant, înzestrați pentru a face ca viața să se nască și să continue, revărsîndu-se în largi șuvoaie pe acest pămînt, secătuiesc de vlagă tot ce întîlnesc în calea lor și sfîrșesc prin a se mistui în nemărginite întinderi de nisip.

Teatrul lui Montherlant nu ne va da prilejul de a asista la acele trăiri poetice făgăduite de « alternanțe », ci ne va prezenta evoluția scriitorului : de la năzuința de a se înrola într-un ordin pentru a merita stima celor pe care-i socotește de-o

³ H. de Montherlant, *Postface au Maître de Santiago în Théâtre*, ed. cit. p. 659.

⁴ H. de Montherlant, *Sur Port Royal*, op.cit. p. 668

⁵ H. de Montherlant, *La Reine Morte*, în *Théâtre*, ed.cit.p. 222

potrivă cu el, la dorința de a rupe orice legătură cu semenii săi prin angajarea în ordinul numit « serviciul inutil » fondat de Henry de Montherlant *ad maiorem gloriam* scriitorului Montherlant.

Opera dramatică începe cu piesa *L'Exil*. Philippe de Prestes, tânăr de optsprezece ani pleacă pe front (așa cum va face și Montherlant) pentru a nu decădea în ochii foștilor săi colegi de liceu. Ea se încheie cu *Le maître de Santiago*, arhetipul unor numeroase variante, în care vom asista la exilul acceptat de bună voie de un om capabil să-și servească patria și să pășească împreună cu tovarășii săi la făurirea unei lumi noi, căci Don Alvaro se exilează (ca și Montherlant) din țara și din secolul în care trăiește.

Viața lui Montherlant începe cu un strigăt de raliere : « Plec pe front pentru a-mi făuri un suflet ca al lui Sénac și pentru a-mi regăsi prietenul la reîntorcere »¹ și se sfârșește cu o amară constatare : « Nu se mai vorbește astăzi despre mine decât ca despre un stilist și opera mea a fost scrisă de un psiholog, mai mult încă, de un om »²

Măștile, diferitele măști pe care Montherlant voise să le dea drept adevărul său chip : masca artistului ce suferă fără să suferă, masca omului fericit dotat cu o imaginație tragică, masca omului care crede că adevărata măreție nu poate fi dată de laudele publicului, cad.

În fața noastră nu se mai află decât un om bătrîn care își dă dintr-o dată seama că îndepărtîndu-se de oameni nu a trădat numai comunitatea din care făcea parte ci și propria sa vocație, întrucît purtătorilor săi de cuvînt nu le va fi hărăzită viața pe care le-o însușise, ci dubioasa nemurire dată de antologiile unde sînt introduse texte « Impecabil scrise ».

Montherlant, cel ce făcuse apologia nepăsării și disprețului, se vede la rîndul său privit cu indiferență, exclus din rîndul oamenilor ce trăiesc pe acest pămînt.

În ziua de 20 septembrie 1972 scriitorul își pune capăt zilelor, nădăjduind că în ceasul din urmă îl vor sta aproape mărețele umbre ale soldaților și călugărilor, care și-au făcut pînă la urmă datoria știind tot timpul că faptele și gîndurile lor sînt sortite pieirii : « Și nu-și vor întoarce fața filnțele pe care le-am zămislit din istorie și din visurile mele, filnțe născute din adîncă dragoste și profund respect, acești fi și fiice, reazăm mult mai de nădeje decât copiii pe care trupul nostru năuc îi sădește într-o materie ivită întîmplător în cale. . . Iată-i apropiindu-se cu toțli, la rîndul lor, de patul meu de moarte. Și nu mă vor renega, căci pe ei nu i-am trădat ».³

21 septembrie. Echinoxul de toamnă. Momentul cînd noaptea stă în cumpănă cu ziua, întunericul cu lumina. . .

Poate că în ceasul din urmă, în locul cavalerilor neantului, au sosit la întîlnire soldații căzuți în tranșeele din munții Vosgi, cel zece coechipleri aflați împreună cu Montherlant în fața « Porții de aur », sau una din acele filnțe al căror strigăt : « Încă o clipă de împlinire, încă o clipă de fericire, încă o clipă de viață » Montherlant a ștut să-l asculte și să-l redea cu toată forța talentului său în paginile scrise în tinerețe.

¹ H. de Montherlant, *L'Exil*, în *Théâtre*, ed.cit.p. 93

² H. de Montherlant, *La tragédie sans masque*, ed.cit.p.216

³ H.-de Montherlant, *La tragédie sans masque*, ed.cit.p. 75

La capăt de drum printre modelele
începuturilor.



MOLIÈRE D'APRÈS MOLIÈRE

CABALA BIGOȚILOR

*Rien ne manque à sa gloire,
Il manquait à la nôtre.*

JEAN-BAPTISTE POQUELIN DE MOLIÈRE, celebrul dramaturg și actor ● MADELEINE BÉJART, ARMANDE BÉJART DE MOLIÈRE — actrițe ● MARIETTE RIEVALE ● CHARLES VARLET DE LA GRANGE — actor, supranumit « Registrul » ● ZACHARIE MOIRRON — celebrul june prim ● PHILIBERT DU CROISY — actor ● JEAN-JACQUES BOUTON — servitor al lui Molière ● LUDOVIC CEL MARE — rege al Franței ● MARCHIZUL D'ORSIGNY — duelist, supranumit și « Chiorule, fă-ți rugăciunea ! ». MARCHIZUL DE CHARRON — arhiepiscopul orașului Paris ● MARCHIZUL DE LESSAQUE — jucător de cărți ● CIZMARUL CEL DREPT — bufon al regelui ● ȘARLATANUL CU CLAVECINUL ● NECUNOSCUTA CU MASCĂ ● PĂRINTELE BARTOLOMEU — un preot rătăcitor ● FRATELE PUTERE, FRATELE CREDINȚĂ — Membri ai Cabalei Sfintei Scripturi ● RENÉE — bătrîna dădăcă a lui Molière ● SUFLERUL ● CURTENI ● MEMBRII CABALEI SFINTEI SCRIPTURI, cu măști, îmbrăcați cu pelerine negre ● FRAȚII CABALEI ● CORUL DOCTORILOR ● MUȘCHETARII.

Acțiunea piesei are loc la Paris, în vremea lui Ludovic al XIV-lea.

(Piesa lui Mihail Bulgakov — «Cabala bigoților» (Molière) a fost scrisă între 1930 și 1936.

Premiera piesei, în regia lui N. Gorceakov, a avut loc la 16 februarie 1936, la MHAT.

Rolul lui Molière a fost interpretat de V. Stanișin.)

ACTUL I

De după cortină se aude risul unei mulțimi. Cortina se ridică — teatrul « Palais-Royal ». Perdele grele. Un afiș verde cu blazoane și ornamente. Pe afiș e scris cu litere mari « COMEDIANȚII DOMNULUI », ¹ după care urmează niște cuvinte scrise mărunt. O oglindă. Fotolii. Costume. Lângă perdeaua care desparte cele două cabine se află un clavecin uriaș. În cea de a doua cabină se găsește un crucifix destul de mare. În fața crucifixului e aprinsă o candelă.

În prima cabină, în stînga căreia se află o ușă, ard o mulțime de luminări — se simte că s-a făcut o iluminare pe cînte. În cea de a doua cabină, însă, nu arde decît un felinar, un felinar cu sticlă colorată.

Absolut toate lucrurile și absolut toți oamenii (în afară de La Grange) sînt marcați de un mare eveniment, de o mare alertă și de o mare emoție.

La Grange, liber astă-seară, se află în prima cabină. E îmbrăcat cu o pelerină de culoare închisă. Tînăr, frumos, plin de importanță, dar și plin de gînduri. Felinarul aruncă pe fața lui La Grange o lumină misterioasă. În prima cabină se află Bouton. Stă, cu spatele la noi, lipit de cortină. Pînă și spinarea lui transmite o teribilă curiozitate. În ușă se vede figura Șarlatanului, care și-a dus mîna la ureche — ascultă și el. Se aud explozii de ris, apoi vuietul risului final. Bouton se apucă de niște sfori și zgomotul dispare. După o clipă, apare de după cortină Molière, care coboară în fugă treptele ce duc în cabină. Șarlatanul dispare cu multă discreție. Pe capul lui Molière e o perucă uriașă și un coif caricatural. Ține în mînă un paloș. Machiajul lui Molière ni-l sugerează pe Sganarelle — un nas roșu, cu un neg pe el. E ridicol. Molière se ține cu mîna stîngă de piept, ca un om care nu stă prea bine cu inima. Machiajul curge de pe față.

MOLIÈRE (aruncînd pelerina și respirînd greu): Apă !

BOUTON: Imediat. (Îi dă un pahar).

MOLIÈRE: Uf ! (bea și ascultă, destul de speriat. Ușa e trîntită de perete și intră în fugă Du Croisy, machiat în Polichinelle).

DU CROISY: Regele aplaudă ! (dispare)

SUFLERUL (își scoate capul de sub cortină): Regele aplaudă !

MOLIÈRE (lui Bouton): Prosopul ! (își șterge fruntea, e vădit emoționat)

MADELEINE (apare lîngă cortină; e machiată și ea): Mai repede ! Regele aplaudă !

MOLIÈRE (din ce în ce mai emoționat): Aud, aud. Imediat: (își face cruce, lîngă cortină) Sfîntă Fecioară, Sfîntă Fecioară ! (lui Bouton) Descoperă toată scena !

Bouton ridică mai întîi cortina care ne desparte pe noi de scenă, apoi cortina uriașă care desparte scena de sală. Sala se vede în profil. E deasupra cabinelor. De fapt, în afara luminărilor care ard în lustre, nu se vede decît o lojă aurită. În lojă nu e nimeni. Se simte doar semiobscuritatea atentă a sălii.

Fața Șarlatanului a răsărit imediat în ușă. Molière se urcă pe scenă astfel încît îl vedem din profil. Se apropie, mai bine zis se furișează spre rampă, își îndoaie gîtul și mătură scena cu penele pălăriei sale. La apariția lui, un om nevăzut începe să aplaude, din sală izbucnesc imediat aplauze furtunoase. Se face liniște.

MOLIÈRE: Maje . . . Majesta . . . Majestatea voastră . . . Prea luminate suveran . . . (la primele cuvinte Molière se bilbiie ușor — e, de altfel, puțin bilbuit, dar aproape imediat își revine și devine limpede că în fața noastră se află un actor de prima mînă. Arsenalul său de intonații, de mimică și de gesturi e inepuizabil. Are un zîmbet teribil de contagios.) Actorii trupei noastre, preasupusele și preacredincioasele Voastre slugi, m-au îndrituit să vă mulțumesc pentru nemaiauzita onoare pe care ne-ați făcut-o vizitîndu-ne teatrul . . . Și iată, Sire . . . și iată, că nu mai sînt în stare să spun nimic.

¹ DOMNUL era titlul oficial dat în Franța fratelui regelui (n. red.)

În sală se aude un ris ușor. Molière se îndreaptă și începe să vorbească din nou. Nu se aude ce anume, dar e limpede că recită versuri. Din sală se mai aude un ris ușor, apoi un murmur de admirație. Se aud ultimele cuvinte ale lui Molière:

MOLIÈRE: . . . Soarele Franței !

Din sală se aude un val de aplauze.

BOUTON: Ce cap, doamne ! Soarele . . .

ȘARLATANUL (cu invidie): Cînd a făcut poezia asta?

BOUTON (de sus): Niciodată. A improvizat-o acum.

ȘARLATANUL: De necrezut . . .

BOUTON: Pentru tine — da. Pentru el — nu.

De pe scenă se aude din nou vocea lui Molière:

MOLIÈRE: Ludovic ! Cel mare ! Regele Franței ! (își aruncă pălăria în aer)

În sală se petrece ceva de nedescris. Un urlat continuu: « Trăiască regele ! ». Flacăra luminărilor devine aproape orizontală. Bouton și Șarlatanul își agită pălăriile, strigă, fără să se audă ce anume. Prin zgomotul infernal răzbat semnalele întrerupte ale trompetilor de gardă. La Grange stă nemișcat lîngă focul său, își scoate pălăria. Ovațiile se termină și se face liniște.

VOCEA LUI LUDOVIC (din semiobscuritate): Vă mulțumesc, domnule de Molière.

MOLIÈRE: Preasupusele Voastre slugi vă roagă să mai vedeți un intermezzo amuzant, dacă nu v-am plictisit, bineînțeles.

VOCEA LUI LUDOVIC: O, cu plăcere, domnule de Molière.

LUDOVIC (strigînd): Cortina !

Cortina cea mare ascunde sala și aproape imediat izbucnește muzica. Bouton lasă și cortina care ne desparte de scenă. Fața Șarlatanului dispăre.

MOLIÈRE (vine în cabină mormăind furios): M-a vîndut ! Îl omor și-l tai bucăți !

BOUTON: Pe cine o fi vrînd să omoare în clipa triumfului ?

MOLIÈRE (își înfige miinile în gîtul lui Bouton): Pe tine !

BOUTON (tipînd): Mă omoară ! La reprezentația regală !

La Grange a tresărit lîngă foc și a înmărmurit din nou. Vin în fugă Madeleine și Rival, aceasta din urmă aproape goală — tocmai se schimba. Cele două actrițe îl apucă pe Molière de pantaloni și trag de el, încercînd să-l îndepărteze pe Bouton. Molière dă din picioare, caută să le pocnească. În sfîrșit, actrițele reușesc să-l smulgă pe Molière care rămîne cu o bucată din tunica lui Bouton în mînă. Molière e imobilizat într-un fotoliu.

MADELEINE: Ai înnebunit ? Se aude în sală !

MOLIÈRE: Lasă-mă !

RIEVALE: Domnule Molière !

Uimit, Șarlatanul își bagă capul pe ușă.

BOUTON (se uită în oglindă și-și pipăie tunica ruptă): Perfect, s-a făcut o treabă fără cusur. (Lui Molière) Ce s-a întîmplat ?

MOLIÈRE: Nemernicul . . . Aș vrea să știu și eu, la ce-mi trebuie un călău ? Am jucat de patruzeci de ori și totul a fost în regulă. Iar cînd vine regele, o luminare se pleoștește în lustră și începe să picure pe parchet.

BOUTON: Maestre, dumneata ai făcut fel de fel de figuri pe scenă și ai dărimat lumina cu paloșul.

MOLIÈRE: Minți, ticălosule !

La Grange își pune capul pe miini și începe să plîngă.

RIEVALE: Are dreptate. Dumneata ai atins lumina cu spada.

MOLIÈRE: Toată sala rîde. Regele este uimit . . .

BOUTON: Regele este omul cel mai bine crescut din Franța și n-a observat nici o luminare.

MOLIÈRE: Zici că eu am dărimat-o? Eu? Hm . . . Atunci de ce am mai țipat la tine?

BOUTON: E o întrebare la care biata mea minte nu găsește un răspuns.

MOLIÈRE: Mi se pare că ți-am rupt tunica.

Bouton izbucnește în râs.

RIEVALE: Doamne, în ce hal mă aflu ! *(se acoperă cu tunica și fuge de pe scenă.)*

DU CROISY *(a apărut lângă cortină, ținând un felinar în mână)*: Doamna Béjart, pe scenă, pe scenă, pe scenă . . . *(dispare)*

MADELEINE: Fug ! *(fuge pe scenă)*

MOLIÈRE *(lui Bouton)*: Ia-ți tunica asta.

BOUTON: Mulțumesc; *(își scoate tunica și pantalonii și îmbracă repede niște pantaloni cu dantelă de-ai lui Molière)*

MOLIÈRE: Ei ! Și pantalonii, de ce și pantalonii?

BOUTON: Maestre, trebuie să fiți de acord cu mine că ar fi o lipsă de gust strigătoare la cer să pun împreună cu această tunică superbă acești pantaloni mizerabili. Vă rog să vă uitați bine, ăștia-s pantaloni? *(își pune și tunica)* Maestre, am descoperit în buzunar două monede de argint de o semnificație redusă. Ce anume ați dori să fac cu ele?

MOLIÈRE: Într-adevăr . . . Ce se poate face? Cred, pungașule, că ar trebui să le duci la muzeu. *(Își aranjează machiajul)*

BOUTON: De acord cu dumneavoastră. Le duc eu la muzeu . . . *(ascunde banii)* Ei, m-am dus să curăț luminările.

MOLIÈRE: Vezi să nu te apuci să caști ochii la rege, de cum ajungi pe scenă.

BOUTON: Sinteți sigur că vorbiți cu mine, maestre? Sînt un om bine crescut, fiind, după cum se știe, și eu francez de naționalitate.

MOLIÈRE: De naționalitate francez și de meserie imbecil.

BOUTON: Iar dumneata ești de meserie un mare actor și un grosolan de fel; *(dispare de pe scenă)*.

MOLIÈRE: Cred că am comis un mare păcat, iar Dumnezeu m-a pedepsit și mi l-a trimis pe ăsta la Limoges.

ȘARLATANUL: Domnule director ! Domnule director !

MOLIÈRE: A, da, trebuie să termin și cu dumneata. Uite ce e, domnul meu. Ceea ce faci dumneata, scuză-mă că ți-o spun, e o scamatorie de mîna a doua. Dar cred că o să alibă trecere la publicul de la parter. O să-ți faci scamatoria în pauză, timp de o săptămînă. Dar, ia spune-mi și mie, cum o faci?

ȘARLATANUL: E secretul meu, domnule director.

MOLIÈRE: Las' că-l aflu eu. Fă cîteva acorduri, dar vezi mai încet. *(Șarlatanul zîmbește misterios și se apropie de clavecin, se așează pe scaun, la o distanță oarecare de clavecin, își mișcă miinele în aer de parcă ar cînta, clapele clavecinului încep să se miște, iar clavecinul începe să cînte.)* Drace ! *(Molière se repede la clavecin, încercînd să prindă notele nevăzute. Șarlatanul zîmbește misterios.)* Bine, bine. Ia-ți avansul. E un arc pe undeva, nu-i așa?

ȘARLATANUL: Clavecinul va rămîne peste noapte aici?

MOLIÈRE: Sigur. Doar n-o să-l cari acasă.

Șarlatanul se înclină și pleacă.

DU CROISY *(cu felinar și o carte în mână)*: Domnul de Molière ! *(dispare)*

MOLIÈRE: Da.

Pleacă și, imediat după plecarea lui de pe scenă, se aud hohote de ris din sala de spectacol.

Perdeaua cabinei cu felinarul verde se dă la o parte și apare Armande. Are niște trăsături foarte frumoase amintindu-le întrucâtva pe cele ale Madeleine-ei. Are vreo 17 ani. Vrea să se strecoare pe lângă La Grange.

LA GRANGE: Stai !

ARMANDE: A, dumneata ești, dragul meu Registru ! De ce te-ai ascuns aici ca un șoarece ? Știi, că m-am uitat la rege ? Scuză-mă, mă grăbesc.

LA GRANGE: Ai tot timpul. El e pe scenă. De ce-mi spui Registru ? Poate că nu-mi face plăcere.

ARMANDE: Dragă domnule La Grange ! Toată trupa are o stimă profundă pentru dumneata și pentru registrul dumitale. Dar dacă nu-ți place să-ți spun așa, nu-ți mai spun.

LA GRANGE: Te aștept.

ARMANDE: Pentru ce ?

LA GRANGE: Astăzi e șaptesprezece și am pus în registru o cruce neagră.

ARMANDE: S-a întâmplat ceva ? A murit cineva din trupă ?

LA GRANGE: Am însemnat o seară rea și neagră. Renunță la el.

ARMANDE: Cine ți-a dat dreptul, domnule La Grange, să te amesteci în treburile mele ?

LA GRANGE: Urite vorbe. Te implor, nu te mărita cu el !

ARMANDE: Ah, te-ai îndrăgostit de mine ?

LA GRANGE: Nu. Nu-mi placi.

ARMANDE: Te rog să mă lași să trec, domnule.

LA GRANGE: N-ai dreptul să te măriți cu el. Ești atât de tânără ! Te rog nu face asta !

ARMANDE: Toată trupa noastră și-a pierdut mințile. Ce vă privește pe voi mărițișul meu ?

LA GRANGE: Nu pot să-ți spun, dar să știi că faci un mare păcat.

ARMANDE: A, da, birfa despre soră-mea ? Am auzit de asta. Prostii ! Nu-mi pasă de birfe și nu-mi pasă nici dacă între ei a fost într-adevăr vreo legătură.

LA GRANGE: Stai ! Renunță la el ! Nu renunți ? Atunci te omor ! Cu spada asta !

ARMANDE: Asasin nebun ce ești ! Eu sînt . . .

LA GRANGE: Ce te împinge la nenorocire ? Doar nu-l iubești. Dumneata nu ești decît un copil, pe cînd el . . .

ARMANDE: N-ai dreptate, îl iubesc.

LA GRANGE: Renunță.

ARMANDE: Nu pot, Registre. Am avut legături cu el și . . . *(îi șoptește ceva)*

LA GRANGE: Du-te, nu te mai rețin.

ARMANDE *(trecînd pe lângă La Grange)*: Ești un bădăran și pentru că m-ai amenințat ești și un nesuferit.

LA GRANGE *(emoționat)*: Te rog să mă scuzi, n-am vrut' decît să te salvez. Adio. *(Se înfășoară în manta și pleacă, fără să uite să ia și felinarul)*

ARMANDE *(în cabina lui Molière)*: E monstruos, e pur și simplu monstruos !

MOLIÈRE *(apare în cabină)*: A !

ARMANDE: Maestre, toată lumea e împotriva mea !

MOLIÈRE *(o îmbrățișează și în aceeași clipă apare Bouton)*: Ei, drăcia dracului ! *(lui Bouton)* Uite ce e : du-te și vezi ce-i cu luminările de la parter.

BOUTON: Abia am fost acolo.

MOLIÈRE: Atunci uite ce e : du-te la bufetieră și adu-mi o carafă de vin.

BOUTON: V-am și adus-o. Iat-o.

MOLIÈRE: Atunci uite ce e : du-te la toți dracii, dar du-te undeva.

BOUTON: Asta trebuia s-o spuneți de la bun început, *(pleacă)*. Ehe! . . . *(din ușă)* Maestre, vă rog să-mi spuneți, câți ani aveți?

MOLIÈRE: Ce înseamnă asta?

BOUTON: M-au întrebat cei din cavaleria de gardă.

MOLIÈRE: Leși afară!

Bouton pleacă de pe scenă. Molière încuie ușa.

MOLIÈRE: Sărută-mă.

ARMANDE *(se agață de gîtul lui)*: Așa nas zic și eu. N-ai cum să te streкори pe sub el.

Molière își scoate nasul și peruca și o sărută pe Armande.

ARMANDE *(îi șoptește ceva)*: Știi, eu . . . *(îi șoptește din nou)*

MOLIÈRE: Fetița mea . . . *(se gîndește)* Acum poate să nu-ți mai fie teamă de asta.

M-am hotărit (o aduce lingă crucifix). Jură, că mă iubești.

ARMANDE: Te iubesc, te iubesc, te iubesc . . .

MOLIÈRE: N-ai să mă înșeli? Vezi tu, au început să-mi apară ridurile, am început să încărunțesc. Sînt înconjurat de dușmani și dezonoarea m-ar omori . . .

ARMANDE: Nu, nu! Cum aș putea s-o fac?!

MOLIÈRE: Vreau să mai trăiesc un veac! Cu tine! Nu te teme, am să plătesc pentru asta, am să plătesc. Am să te creez din nou! Am să fac din tine cea mai mare actriță! Āsta e visul meu și înseamnă că așa are să fie. Dar ține minte — dacă nu-ți respecti jurămintul, mă lași sărac, sărac de tot.

ARMANDE: Nu văd ridurile. Ești atît de curajos, ești atît de mare, că nu poți să ai riduri. Tu ești Jean . . .

MOLIÈRE: Sînt Baptiste . . .

ARMANDE: Ești Molière! *(îl sărută)*

MOLIÈRE *(rîde, apoi începe să vorbească solemn)*: Mîine ne căsătorim. E drept, trebuie să suport o mulțime de neplăceri din cauza asta . . . *(se aude un zgomot îndepărtat de aplauze. Cîeva ciocănește la ușă)* Doamne, ce viață . . . *(ciocănitul se repetă)* Astăzi n-o să ne putem întîlni la Madeleine. O să facem așa: după ce se sting luminile la teatru, ai să vii la ușa laterală și ai să mă aștepți în grădină — am să te aduc eu aici. Astăzi nu e lună.

Ciocănitul se transformă în bubuit.

BOUTON *(zbierînd de după ușă)*: Maestre! Maestre!

Molière deschide ușa și în cabină intră Bouton, La Grange și D'Orsigny, acesta în uniforma Companiei Mușchetarilor Negri și cu o legătură neagră pe un ochi.

D'ORSIGNY: Domnul de Molière?

MOLIÈRE: Preasupusa voastră slugă.

D'ORSIGNY: Regele mi-a ordonat să vă înmînez banii pentru bilet. Iată treizeci de scuzi.

Îi întinde o pernă pe care sînt banii. Molière sărută monedele.

D'ORSIGNY: Dar avînd în vedere faptul, că ați depus pentru rege o muncă în afara programului de spectacol, regele mi-a ordonat să vă înmînez drept plată suplimentară pentru poezia pe care ați compus-o și ați recitat-o încă cinci mii de lire. *(Îi întinde un sac)*

MOLIÈRE: O, rege! *(lui La Grange)* Cinci sute de lire pentru mine, iar restul împarte în mod egal la actori.

LA GRANGE: Vă mulțumesc în numele actorilor.

la sacul și pleacă. Din depărtare se aude melodia unui marș al companiei de gardă.

MOLIÈRE: Mă scuzați, domnule, pleacă regele! *(părăsește în fugă scena)*.

D'ORSIGNY (*Armandei*): Doamnă, sînt foarte fericit că . . . ă . . . că întîmplarea mi-a permis . . . D'Orsigny, căpitan al Companiei Mușchetarilor Negri.

ARMANDE (*făcînd reverență*) Armande Béjart. Dumneavoastră sînteți acel celebru spadasin care poate să omoare pe oricine?

D'ORSIGNY: Ă . . . ă . . . Dumneavoastră, doamnă, jucați fără îndoială în această trupă.

BOUTON: A și început. O, nechibzuitul meu maestru !

D'ORSIGNY (*se uită mirat la dantela de pe pantalonii lui Bouton*): Ai spus ceva stimabile?

BOUTON: Nu domnule.

D'ORSIGNY: Va să zică ai obiceiul să vorbești de unul singur.

BOUTON: Exact, domnule. Știți, într-o vreme vorbeam în somn.

D'ORSIGNY: Ce spui?

BOUTON: Să mă bată Dumnezeu. Și închipuți-vă că . . .

D'ORSIGNY: Ce dracu e asta ! Fă-ți rugăciunea . . . (*Armandei*) Chipul dumneavoastră, doamnă . . .

BOUTON (*se vîră între cei doi*): . . . urlam în somn. M-au căutat opt dintre cei mai buni doctori din Limoges și . . .

D'ORSIGNY: Sper că te-au ajutat cu ceva.

BOUTON: Cu nimic, domnule. În trei zile mi-au lăsat sînge de opt ori, după care m-am culcat și am zăcut nemișcat și nu mi-a mai rămas decît să mă împărțesc.

D'ORSIGNY (*cu multă tristețe*): Ești un tip original, prietene. Fă-ți rugăciunea. (*Armandei*) Sper, doamnă, că . . . Cine e ăsta?

ARMANDE: A, domnule, nu e decît Jean-Jacques Bouton, stinge-luminările.

D'ORSIGNY (*cu reproș*): Cu altă ocazie, prietene, am să aflu cu mare plăcere cum urlai dumneata în somn. Iată-l și pe domnul de Molière. Omagiile mele. Fug să-l ajung din urmă pe rege.

MOLIÈRE: Toate cele bune.

(*D'Orsigny pleacă*)

ARMANDE: La revedere, maestre.

MOLIÈRE (*conducînd-o*): E noapte fără lună, am să te aștept (*lui Bouton*) Roag-o pe doamna Madeleine Béjart să vină aici. Stinge lumina. Du-te acasă. (*Bouton pleacă. Molière se schimbă. Intră Madeleine. E demachiată*)

MOLIÈRE: Am o treabă foarte importantă cu tine, Madeleine. (*Madeleine își duce mîna la inimă, se așează*) Vreau să mă însor.

MADELEINE (*surd*): Cu cine?

MOLIÈRE: Cu sora ta.

MADELEINE: Pentru numele lui Dumnezeu ! Glumești, nu-î așa?

MOLIÈRE: Nu glumesc deloc.

Luminile din teatru încep să se stingă.

MADELEINE: Și eu?

MOLIÈRE: Ce să-i faci, Madeleine, sîntem foarte buni prieteni, tu ești o femeie minunată, dar știi bine că nu ne mai iubim.

MADELEINE: Ții minte cînd ai stat în închisoare acum douăzeci de ani? Cine îți aducea mîncarea?

MOLIÈRE: Tu.

MADELEINE: Cine a avut grijă de tine timp de douăzeci de ani?

MOLIÈRE: Tu, tu.

MADELEINE: Nimeni nu-și gonește cîinele care i-a păzit casa o viață întreagă. Tu însă, Molière, poți să faci asta. Ești un om îngrozitor, Molière, mi-e frică de tine.

MOLIÈRE: Nu mă chinui. Sînt pur și simplu devorat de pasiune.

MADELEINE (*brusc se așează în genunchi și se tîrăște spre Molière*): Ce zici? Poate renunți totuși, Molière. Și să uităm discuția asta. Ce zici? O să mergem acasă, o să aprinzî luminările, o să vin la tine. . . O să-mi citești actul trei din « Tartuffe ». Ce zici? (*lingușindu-l*) Părerea mea e că ai făcut o piesă genială. Și dacă trebuie să te sfătuiești cu cineva, cu cine vrei să te sfătuiești, Molière? Ea e un copil, știi bine asta. . . Tu ai și îmbătrînit Jean Baptiste, uite, ai încărunit . . . Îți place căldura . . . O să-ți aranjez eu toate. Gîndește-te. . . O să facem focul în cămin și o să fie foarte plăcut. Și dacă. . . dacă nu poți. . . ah, cît te cunosc eu. . . Ai văzut-o bine pe Rievale? Nu e rău deloc. Ai văzut ce corp are? Ce zici? N-ai să auzi o vorbă de la mine. . .

MOLIÈRE: Vino-ți în fire. Îți dai seama ce vorbești? Îți dai seama în ce situație te pui?

MADELEINE (*se scoală în picioare, aproape în extaz*): Însoară-te cu cine vrei, numai cu Armande nu ! Fie blestemată ziua în care am adus-o la Paris !

MOLIÈRE: Mai încet, Madeleine, te rog foarte mult, mai încet. (*În șoaptă*) Trebuie să mă însor cu ea. E prea tîrziu. Sînt obligat. Ai înțeles?

MADELEINE: Ah, despre asta e vorba, Doamne Dumnezeule ! (*pauză*) Nu mai am putere să mă lupt. Ești liber. (*pauză*) Mi-e milă de tine, Molière.

MOLIÈRE: O să rămînem prieteni, nu-i așa?

MADELEINE: Nu te apropia de mine, te rog ! (*pauză*) Deci, o să plec din trupă.

MOLIÈRE: Vrei să te răzbuni pe mine?

MADELEINE: Martor mi-e Dumnezeu că nu. Astăzi a fost ultimul meu spectacol. Am obosit. . . (*zîmbește*) o să merg regulat la biserică.

MOLIÈRE: Dacă îți neapărat. Îmi pare rău. Teatrul o să-ți dea o pensie. O meriți.

MADELEINE: Da.

MOLIÈRE: Cînd o să-ți mai treacă amărăciunea, poate că o să revii la sentimente mai bune față de mine. Și o să ne vedem din nou.

MADELEINE: Nu.

MOLIÈRE: Nu vrei s-o mai vezi nici pe Armande?

MADELEINE: Pe Armande am s-o mai văd. Armande nu trebuie să știe nimic. Ai înțeles? Nimic.

MOLIÈRE: Da. . . (*toate luminile s-au stins. Aprinde felinarul*) E tîrziu, hai să te conduc.

MADELEINE: Nu, mulțumesc, nu trebuie. Dă-mi voie să stau cîteva clipe aici la tine.

MOLIÈRE: Bine, dar. . .

MADELEINE: Nu stau mult, n-avea grijă. Du-te.

MOLIÈRE (*se înfășoară în pelerină*): Adio. (*pleacă*)

Madeleine stă lingă lampă, se gîndește, mormăie ceva. Prin cortină apare lumina unui felinar — vine La Grange.

LA GRANGE (*cu o voce solemnă*): Cine a mai rămas în teatru după spectacol? Cine e aici? A, dumneavoastră sînteți, doamnă Béjart? S-a întîmplat, așa e? Știu.

MADELEINE: Mă gîndesc, Registre.

Pauză.

LA GRANGE: N-ați avut putere să-i spuneți?

MADELEINE: E prea târziu. Nu se mai poate spune nimic. Mai bine să fiu numai eu nefericită, decât toți trei. (pauză) Ești un cavaler, Varlet, și numai dumitale ți-am spus taina mea.

LA GRANGE: Sînt măgulit de încrederea dumneavoastră, doamnă Béjart. Am încercat s-o opresc, dar n-am reușit. N-o să afle nimeni niciodată nimic. Să mergem, am să vă conduc.

MADELEINE: Nu, mulțumesc, vreau să fiu singură și să mă gîndesc. Varlet (zîmbește), astăzi a fost ultimul meu spectacol. Adio. (pleacă).

LA GRANGE: Pote totuși vă conduce?

MADELEINE: Nu. Continuă-ți rondul. (pleacă)

LA GRANGE (se apropie de locul unde a stat la începutul actului; pune felinarul pe masă; lumina verde a felinarului cade pe el; deschide cartea, vorbește și scrie): « Șaptesprezece februarie. A avut loc un spectacol regal. În semn de onoare desenez un crin. După spectacol am descoperit-o în întuneric pe doamna Madeleine Béjart, cuprinsă de o mare suferință. Doamna Béjart a părăsit scena. . . » (lasă pîna) Care este cauza? În teatru a avut loc un eveniment îngrozitor: Jean-Baptiste Poquelin de Molière, fără să știe că Armande nu este sora, ci fiica doamnei Madeleine Béjart, s-a căsătorit cu Armande. . . Acest lucru nu poate fi scris și în semn de oroare fac o cruce neagră. Și nimeni din urmași nu va afla vreodată ce reprezintă această cruce. Ziua de șaptesprezece s-a terminat.

Își ia felinarul și pleacă.

Un timp e liniște și întuneric, apoi prin crăpăturile clavecinului începe să mijiească lumina și să se audă sunete. Se ridică capacul și din clavecin iese Moirron, privind hoștește în jur. E un băiețandru de vreo cincisprezece ani, cu o față teribil de frumoasă, de stricată și de chinuită. E rupt și murdar.

MOIRRON: S-au dus. S-au dus. Duceți-vă la toți dracii (începe să scîncească). Sînt un băiat nenorocit și murdar și n-am mai dormit de două zile. N-am mai dormit de două zile... (scîncește, pune felinarul, cade și adoarme).

Pauză. Apoi începe să plutească lumina felinarului și pe scenă se furișează Molière, o aduce pe Armande. Ea e cu o pelerină neagră. Armande țipă. Moirron se trezește pe loc, e îngrozit, tremură.

MOLIÈRE (amenințător): Recunoaște, cine ești?

MOIRRON: Domnule director, vă rog, nu mă omorîți, eu nu sînt hoț, eu sînt Zacharie, sînt nefericitul de Moirron. . .

MOLIÈRE (izbucnește în ris): Am priceput! Ce șarlatan blestemat! . . .

ACTUL II

Sala de primire a regelui. O mulțime de lumini peste tot. O scară albă care duce nu se știe unde. În jurul mesei de joc, Marchizul de Lessaque joacă cărți cu Ludovic. O mulțime de curteni îmbrăcați neobișnuit de pompos îl urmăresc pe Lessaque. În fața acestuia e o grămadă de aur; sînt monede și pe jos, pe covor. De pe fața lui Lessaque curge transpirația. Nu stă jos decât Ludovic, ceilalți stau în picioare. Nimeni nu are pălărie pe cap. Ludovic e îmbrăcat în uniformă mușchetarilor albi, o pălărie cu pană, o cruce a ordinului pe piept, pîteni de aur, spadă. În spatele fotoliului său se află d'Ortigni, care și face cărțile regelui. Tot aici se află și un mușchetar cu o mușchetă; mușchetarul nu-și deslipește privirea de la Ludovic.

DE LESSAQUE: Trei valeți și trei regi.

LUDOVIC: Ce vorbești. . .

D'ORSIGNY (*brusc*): Mă scuzați, sire. Cărțile sînt măsluite, fă-ți rugăciunea.

(*Curtenii au înlemnit. Pauză*).

LUDOVIC: Ai venit să joci cu mine cu cărți măsluite?

DE LESSAQUE: Da, Majestatea Voastră. Decăderea domeniilor mele. . .

LUDOVIC (*lui d'ORSIGNY*): Spune-mi, te rog, marchize, cum se procedează în asemenea cazuri ciudate?

D'ORSIGNY: În primul rînd, sire, trebuie să-i dați în cap cu sfeșnicul. . .

LUDOVIC: Iată o regulă foarte neplăcută (*luînd sfeșnicul*). Sfeșnicul ăsta are pe puțin vreo șase kilograme. . . Cred că ar trebui să se pună niște sfeșnice mai ușoare.

D'ORSIGNY: Îmi permiteți? Îl pocnesc eu.

LUDOVIC: Nu, nu trebuie să te deranjezi. Și spuneai, că în al doilea rînd. . .

CURTENII (*în cor, nu mai pot să rabde*): Trebuie să fie înjurat ca un porc de cîine.

LUDOVIC: A, foarte bine. Sînteți amabili să-l chemați, nu știu pe unde e. . . (*Curtenii se răspindesc în toate părțile. Voci: « Cizmarul ! Unde e cizmarul cel drept ? Să vină la rege ! ».* *Lui de Lessaque*) Spune-mi, te rog, cum faci?

DE LESSAQUE: Cu unghia, Majestate. Damele, de pildă, le-am marcat cu cîte un zero.

LUDOVIC (*curios*): Și valeții?

DE LESSAQUE: Cu cruciulițe strîmbe, sire.

LUDOVIC: Foarte interesant. Și ce spune legea?

DE LESSAQUE (*după o clipă de gîndire*): Lucruri nu prea bune. Majestate.

LUDOVIC (*cu părere de rău*): Și ce ai putea să pășești pentru, asta?

DE LESSAQUE (*după o clipă de gîndire*): Aș putea să fiu închis.

CIZMARUL CEL DREPT (*intră făcînd mult zgomot*): Am venit, am zburat, am sosit. Iată-mă-s. Bună ziua, Majestatea Voastră. Ce s-a întîmplat, sire? Cine trebuie să fie înjurat?

LUDOVIC: Uite, cizmarul meu cel drept, marchizul a jucat cu mine cu cărți măsluite.

CIZMARUL CEL DREPT (*lui de Lessaque, e aproape sufocat de indignare*): Ai făcut tu asta? Ce zici tu că-i în capul tău? Ce dracu, te-ai scrîntit de tot? Păi bine, mă, dacă faci figura asta în plăță, îți umflă ăia mutra în doi timpi. . . I-am zis-o, sire?

LUDOVIC: Mulțumesc.

CIZMARUL CEL DREPT: Pot să lau un măr?

LUDOVIC: Te rog. Ia-ți ciștigul, marchize de Lessaque.

De Lessaque își umple buzunarele cu aur.

CIZMARUL CEL DREPT (*supărat*): Ce-l asta, Majestate, vă bateți joc?

LUDOVIC (*vorbește în gol*): Dacă nu-ți este prea greu, duce, te-aș ruga să-l închizi pentru o lună pe amarchizul de Lessaque. Să-i aduceți o luminare și un pachet de cărți, să tot facă zerouri și cruciulițe. Apoi îl trimiteți cu bani cu tot la domeniile sale; (*lui de Lessaque*). Să le pul la punct. Și mai e ceva: nu mai juca cărți, am eu o presimțire că data viitoare se termină rău.

DE LESSAQUE: O, sire. . .

O voce: « Garda ! ». *De Lessaque e scos din sală.*

CIZMARUL CEL DREPT: Leși afară din palat !

D'ORSIGNY: Canalie !

Valeții se agită, și în fața lui Ludovic răsare ca din pămînt o masă cu un singur tacîm pe ea.

CHARRON (*a apărut lingă cămin*): Rog pe Majestatea Voastră să-mi permită să-i prezînt pe părintele Bartolomeu, un propovădător rătăcitor.

LUDOVIC (*începe să mănînce*): Îmi iubesc toți supușii, inclusiv supușii rătăcitori. Prezintă-mi-l, arhiepiscop.

De după ușa se aude un cîntec ciudat. Se deschide ușa și apare părintele Bartolomeu. În primul rînd, e desculț, în al doilea rînd, e zdrențăros, legat cu o sfoară la mijloc și are o privire de nebun.

BARTOLOMEU (*țopăie și cîntă*): Sîntem nebuni întru Domnul.

Toți sînt uimiți, în afară de Ludovic. Fratele Credință, o figură pocăită cu un nas lung, se strecoară spre Charron.

D'ORSIGNY (*încet, privindu-l pe Bartolomeu*): Cam sumbru amicul, fă-ți rugăciunea.

BARTOLOMEU: Preaslăvite stăpîn al lumii. Am venit să-ți spun că-n împărăția ta și-a făcut apariția diavolul. (*Curtenii sînt înmărmuriți*). Satana, viermele otrăvit care-ți roade tronul poartă numele lui Jean-Baptiste Molière. Arde-l în piața publică împreună cu «Tartuffe»-ul său cel hulitor de Dumnezeu. O pretind toți fiii credincoși ai bisericii.

La cuvîntul «pretind» Fratele Credință s-a apucat cu minile de cap. Charron s-a schimbat la față.

LUDOVIC: O pretind? Și de la cine o pretind?

BARTOLOMEU: De la tine, sire.

LUDOVIC: De la mine? Arhiepiscop, cineva pretinde de la mine ceva?

CHARRON: Iertare, sire. Probabil că și-a pierdut mințile. N-am știut. E vina mea.

LUDOVIC (*vorbește în gol*): Dacă nu ți-e prea greu, duce, te-aș ruga să-l închizi pe părintele Bartolomeu pentru tre; luni.

BARTOLOMEU (*țipînd*): Davolul vrea să mă piardă!

O mișcare și părintele Bartolomeu dispăre ca și cum nici u-ar fi fost. Ludovic continuă să mănînce.

LUDOVIC: Apropie-te de mine, arhiepiscop. Aș vrea să discutăm între patru ochi.

Curtenii se dau la o parte, ajungînd pînă aproape de scară. Mușchetarul se dă și el la o parte și Ludovic rămîne numai cu Charron.

E nebun?

CHARRON (*sigur de el*): Da, sire. E nebun, dar are o inimă de slujitor credincios al Domnului.

LUDOVIC: Găsești că Molière este periculos, arhiepiscop?

CHARRON (*sigur de el*): Molière nu e om, sire, e satană.

LUDOVIC: Hm. Împărtășești, deci, părerea lui Bartolomeu?

CHARRON: Da, sire, o împărtășesc. Ascultați-mă, sire. Domnia senină și victorioasă a Majestății Voastre nu este și nici nu va fi întunecată de nimic, cît timp îl veți iubi pe...

LUDOVIC: Pe cine?

CHARRON: Pe Domnul.

LUDOVIC (*scoțîndu-și pălăria*): Îl iubesc.

CHARRON (*ridicîndu-și mîna*): Domnul e acolo sus, iar Majestatea Voastră e aici, pe pămînt și nu mai e nimeni altcineva.

LUDOVIC: Da.

CHARRON: Puterea Voastră n-are limite, sire, și nu le va avea niciodată, dacă lumina religiei va fi mereu pogorîtă pe țara Voastră.

LUDOVIC: Iubesc religia.

CHARRON: Și eu, sire, mă alătur părintelui Bartolomeu și vă conjur să apărați religia.

LUDOVIC: Găsești că Molière a jignit religia?

CHARRON: Da, sire.

LUDOVIC: Actorul acesta obraznic e foarte talentat. Bine, arhiepiscopie, am s-o apăr. . . Dar. . . (*își coboară vocea*) am să încerc să-l îndrept, Molière poate aduce mari foloase domniei mele. Dacă va mai cuteza însă, am să-l pedepsesc. (*Pauză*) Acest nebul, protejatul dumitale, își iubește regele?

CHARRON: Da, sire.

LUDOVIC: Să-l eliberezi peste trei zile, arhiepiscopie, dar fă-l să înțeleagă că în prezența regelui Franței nu se spune cuvântul « pretind ».

CHARRON: Fiți binecuvântat, sire, și fie ca Domnul să vă îndrepte gândul întru stîrpirea acestei seminții a diavolului.

O voce: « *Servitor al Majestății voastre, domnul de Molière* ».

LUDOVIC: Să poftească.

MOLIÈRE (*intră, salutîndu-l de la distanță pe Ludovic, se îndreaptă spre el urmărit cu multă atenție de curteni. A îmbătrînit mult, are o față palidă și bolnăvicioasă*): Sire !

LUDOVIC: Sper că nu te deranjează că cinez, domnule de Molière.

MOLIÈRE: O, sire !

LUDOVIC: Cinezi cu mine? (*vorbește în gol*) Un scaun, un tacim.

MOLIÈRE: E prea mare cînte pentru mine, Majestate. Vă rog să mă iertați.

Apare un scaun. Molière se așează pe marginea scaunului.

LUDOVIC: Ce ai zice de un pui?

MOLIÈRE: E mîncarea mea preferată, sire. (*implorînd*) Vă rog să-mi permiteți să stau în picioare.

LUDOVIC: Mîncă. Cum o duce finul meu?

MOLIÈRE: Din nefericire, sire, copilul a murit.

LUDOVIC: Cum, și al doilea?

MOLIÈRE: N-au parte de viață copiii mei, sire.

LUDOVIC: Nu-ți pierde speranța.

MOLIÈRE: Sire, nimeni din toată Franța n-a avut cîntea să cîneze cu Majestatea Voastră. Sînt tulburat.

LUDOVIC: Franța, domnule de Molière, se află în fața dumitale, într-un fotoliu. Franța mîncă un pui și nu este tulburată de fel.

MOLIÈRE: O sire, numai Majestatea Voastră poate să vorbească așa.

LUDOVIC: Spune-mi, te rog, ce dar va mai aduce regelui pana dumitale talentată?

MOLIÈRE: Sire. . . orice ar putea. . . să servească. . . (*e foarte emoționat*).

LUDOVIC: Ai o pană foarte ascuțită. Dar trebuie să știi că există teme, care trebuie să fie tratate cu multă prudență. Și trebuie să recunoști, că în « Tartuffe » ai fost destul de imprudent. Fețele bisericești trebuie să fie respectate. Sper că scriitorul meu nu este un necredincios?

MOLIÈRE (*speriat*): Majestate. . . vai de mine. . .

LUDOVIC: Fiind convins că de acum încolo opera dumitale nu se va abate de la drumul cel drept, autorizez să fie reprezentată la Palais-Royal piesa « Tartuffe ».

MOLIÈRE (*e aproape în transă*): Vă iubesc, rege ! (*Cu multă emoție*) Unde e arhiepiscopul de Charron? Ați auzit? Ați auzit? (*Ludovic se scoală în picioare. O voce: « Cina regală s-a sfîrșit ! »*)

LUDOVIC (*lui Molière*): Astăzi o să-mi faci dumneata patul.

Molière smulge de pe masă două sfeșnice și o pornește înainte. Ludovic îl urmează și toată lumea se dă la o parte.

MOLIÈRE (*strigînd cu o voce monotonă*): Drum regelui ! Drum regelui ! (*s-a urcat pe scară și strigă undeva în gol*) Nu mă mai puteți atinge, arhiepiscopie ! Drum

regelui ! (Undeva sus a răsunat un sunet de trompete). «Tartuffe» a fost autorizat !
(Pleacă împreună cu Ludovic. Pleacă și toți curtenii și pe scenă nu rămân decât Charron și Fratele Credință. Amândoi sînt negri de supărare)

CHARRON (lingă scară) : Nu. N-o să se îndrepte regele. Dumnezeuule atotputernic, ajută-mă să-l stîrlesc pe necredincios ! (Pauză) Și fă ca el să se prăbușească de pe această scară. (Pauză) Aproprie-te, Frate Credință. (Fratele Credință se apropie de Charron). Ce ai făcut, Frate Credință? Mi-ai adus un nebun? Mi-ai spus și te-am crezut că o să-i faci regelui o impresie excelentă.

FRATELE CREDINȚĂ : Cine putea să știe că o să spună cuvîntul « pretind »?

CHARRON : Pretind !

FRATELE CREDINȚĂ : Pretind !! (Pauză)

CHARRON : Ai găsit femeia?

FRATELE CREDINȚĂ : Da, arhiepiscop, totul este pregătit. A și trimis biletul și o să ni-l aducă.

CHARRON : Crezi că are s-o urmeze?

FRATELE CREDINȚĂ : Dacă va urma o femeie? O, n-aveți nici o grijă !

Sus pe scară a apărut D'ORSIGNY. Charron și Fratele Credință dispar.

D'ORSIGNY (se amuză de unul singur) : A tot umblat popa după necredincios pînă a dat... peste trei luni de închisoare ! Doamne, fă-ți rugă... .

CIZMARUL CEL DREPT : Tu ești, Fă-ți rugăciunea?

D'ORSIGNY : Să zicem. Ai putea să nu te complici și să-mi spui mai simplu: marchize d'Orsigny. Ce vrei?

CIZMARUL CEL DREPT : Am un bilețel pentru tine.

D'ORSIGNY : De la cine?

CIZMARUL CEL DREPT : De unde vrei s-o știi? Am dat și eu peste ea în parc și mai avea și o mască pe față.

D'ORSIGNY (citind bilețelul) : Hm... și ce fel de femeie zici că e?

CIZMARUL (studiind bilețelul) : Zic că e o femeie ușoară.

D'ORSIGNY : De ce?

CIZMARUL CEL DREPT : Că scrie bilețele, de aia.

D'ORSIGNY : Ești un imbecil.

CIZMARUL CEL DREPT : Ce vrei de la mine?

D'ORSIGNY : E bine făcută?

CIZMARUL CEL DREPT : Las' c-o vezi tu.

D'ORSIGNY : Ai și tu dreptate. (Pleacă îngîndurat)

Luminile încep să se stingă și în uși apar, ca niște stafii, mușchetarii negri.

Se aude o voce tărăgînată de undeva de sus, de pe scară: « Regele doarme ! ».

O altă voce, din depărtare: « Regele doarme ! ». O a treia voce de sub pămînt, tainic: « Regele doarme ! »

CIZMARUL CEL DREPT : Ia să dorm și eu.

Se culcă pe masa de jos și se învelește cu o draperie plină de blazoane; n-au rămas la vedere decît pantofii lui uriași. În întuneric, palatul începe să-și piardă contururile și dispare... .

... și apare apartamentul lui Molière. E zi. Clavecinul e deschis. Moirron, care e acum un bărbat frumos de vreo douăzeci și doi de ani, îmbrăcat elegant, cîntă ceva duios. Armande, așezată în fotoliu, ascultă, fără să-și deslipească privirea de pe Moirron. Moirron termină de cîntat.

MOIRRON : Ce zici, mămico, îți place cum cînt?

ARMANDE : Te-am mai rugat, domnule Moirron, să nu-mi mai spui mămico.

MOIRRON : Doamnă, în primul rînd nu sînt Moirron, ci domnul de Moirron. Uite-așa ! Ha-ha. Ho-ho.

ARMANDE: Și când ai fost înnobilit? Nu cumva pe vremea când stăteal ascuns în clavecin?

MOIRRON: Să nu vorbim de clavecin. Să-l dăm uitării, doamnă. Prea a fost de mult. Acum sînt un actor celebru și mă aplaudă tot Parisul. Ha-ha. Ho-ho.

ARMANDE: Datorită soțului meu, te-ai sfătui să nu uiți asta. El te-a tras de urechile dumitale murdare și te-a scos din clavecin.

MOIRRON: Nu de urechi, ci de nu mai puțin murdarele mele picioare. Tata este, fără discuție, un om respectabil. Dar e gelos ca un diavol și are și un caracter infect.

ARMANDE: E bun de felicitat soțul meu, a înfiat un ticălos de prima mînă.

MOIRRON: Sînt într-adevăr puțin cam ticălos. . . Țasta mi-e felul. Dar ce actor sînt, doamne! N-am pereche în Paris! (e prea vesel, ca un om pe care-l paște o mare nenorocire)

ARMANDE: Impertinentul! . . . Și Molière?

MOIRRON: Ce să mai vorblm. . . Sîntem cu totul trei actori, mari și lași. Maestrul și cu mine.

ARMANDE: Și al treilea, cine e al treilea?

MOIRRON: Dumneata, mamă. Dumneata, marea mea actriță. Dumneata, Psyché. (Începe să recite, acompaniindu-se discret la clavecin) Prin crîngul proaspăt înverzit. . . un zeu frumos s-a pripășit. . .

ARMANDE (surd): Pleacă de lîngă mine.

MOIRRON (cu mîna stîngă o îmbrățișează pe Armande, cu dreapta continuă să se acompanieze): I-e trupul svelt. . . Si Cupidon. . .

ARMANDE: Aduce-n tolă un plocon. . . (alarmată) Unde e Bouton?

MOIRRON: Nu te teme, preacredincioasa slugă s-a dus la piață.

ARMANDE (recită): Zeița Venus ne-a trimis iubirea. Vino, iubitul, în brațele mele nerăbdătoare. (Tresare, își închide ochii) Ticălosule! (alarmată) Unde e Renée?

MOIRRON: Bătrîna e în bucătărie. Să mergem la mine, mamă.

ARMANDE: Pentru nimic în lume. Mă jur pe Sfînta Fecioară.

MOIRRON: Să mergem la mine.

ARMANDE: Ești cel mai periculos om din Paris. Să fie blestemată clipa cînd ai fost dezgropat din clavecin.

MOIRRON: Să mergem, mamă. . .

ARMANDE: Nu, mă jur pe Sfînta Fecioară. (se ridică) Nu merg! (Pleacă împreună cu Moirron și dispar după ușă)

Moirron încuie ușa.

ARMANDE: Pentru ce ai încuiat ușa? (surd) O să mă nenorocеști! . . .

Pauză.

Întră Bouton cu un coș plin de zarzavaturi; din coș atîrnă codițe de marcovi.

BOUTON (ascultă, lasă coșul jos): Ciudat (își scoate pantofii și se apropie încet de ușă, ascultă). Ah, ticălosul! Ei bine, domnilor, eu unul habar n-am de nimic. . . n-am văzut nimic, n-am auzit nimic, nu știu nimic. Doamne dumnezeule, vine stăpînul (dispare, lăsînd în urma sa coșul și pantofii).

MOLIÈRE: Armande!

În ușă cheia este răsucită imediat. Molière se și repede spre ușă.

Din cameră se aude Armande țipînd, un zgomot, apoi Moirron iese în fugă, țînîndu-și peruca în mînă.

MOIRRON: Cum îți permiți?

MOLIÈRE (fugind după el): Ticălosule! (suflă greu) Nu-mi vine să cred! . . . (se așează în fotoliu. Cheia este răsucită din nou)

ARMANDE (de după ușă): Vino-ți în fire, Jean-Baptiste !

Bouton și-a vîrît capul în cameră și a dispărut.

MOLIÈRE (amenințînd ușa): Vasăzică așa, după ce te-am hrănit, ai găsit de cuviință să mă dezonzorezi?

MOIRRON: Ai îndrăznit să mă lovești ! În gardă ! (apucă spada)

MOLIÈRE: Lasă spada, canalie.

MOIRRON: Te provoc !

MOLIÈRE: Mă provocă tu pe mine ? (pauză) leși afară din casa mea !

MOIRRON: Ți-ai pierdut mințile, tată. Acum ești leit Sganarelle.

MOLIÈRE: Vagabond ticălos. . . Eu te-am scos la lumină, eu o să te arunc în noroi.

Te fac eu să joci la bilciuri. Zacharie Moirron, începînd de astăzi nu mai faci parte din trupa de la Palais-Royal. Du-te.

MOIRRON: Cum ? Mă dai afară din trupă ?

MOLIÈRE: Pleacă, hoț înfiat.

ARMANDE (de după ușă, disperată): Molière !

MOIRRON: Tată, zău că ți s-a părut, repetam un text. . . Ce naiba, nu-ți cunoști propriile dumitale piese. . . Vrei să-mi distrugi viața ?

MOLIÈRE: Pleacă, dacă nu vrei să bag spada în tine.

MOIRRON: Vasăzică așa. (Pauză) Aș fi teribil de curios să știu cine-l va juca pe Don Juan. Nu cumva La Grange ? Ho-ho. (Pauză) Ai grijă, domnule de Molière, să nu-ți regreți gestul dumitale necugetat. (Pauză) Îți cunosc taina, domnule de Molière (Molière izbucnește în ris). Pe doamna Madeleine Béjart o cunoști, nu-i așa ? E pe moarte, se roagă într-una. . . Există un rege în Franța, domnule !

MOLIÈRE: Ce tot îndrugi tu acolo, mincinos neisprăvit ce ești ?

MOIRRON: Îndrug, da ? Ei bine, am să mă duc eu la arhiepiscop. . .

MOLIÈRE (izbucind în ris): Mulțumesc pentru trădare. În fine, pot să spun că te-am cunoscut cu adevărat. Află, că dacă pînă acum ai mai fi putut avea vreo speranță, de acum încolo nu mai ai nici una. Pleacă, Imbecil mizerabil !

MOIRRON (din ușă): Sganarelle blestemat !

Molière smulge un pistol de pe perete și Moirron dispare.

MOLIÈRE (zgîlțîie ușa, apoi vorbește prin gaura cheii): Femeie de stradă ! (Armande izbucnește în plîns) Bouton ! (Intră Bouton, e numai în ciorapi).

BOUTON: Da, domnule.

MOLIÈRE: Codoșule !

BOUTON: Domnule. . .

MOLIÈRE: Ce caută pantofii ăștia aici ?

BOUTON: Domnule. . .

MOLIÈRE: Minți, se cunoaște cale de o poștă că minți !

BOUTON: Ca să minți, domnule, trebuie să spui ceva. Or eu n-am apucat să spun nimic. Mi-am scos pantofii ca să. . . Vedeți ce cuie au ? Blestemații ăștia de pantofi cu ținte. . . Așa că eu am tot tropăit aici, iar ei dol au repetat și au încuiat ușa.

ARMANDE (de după ușă): Așa e !

MOLIÈRE: Și ce caută zarzavatul ăsta aici ?

BOUTON: Zarzavatul nu caută nimic. N-are nici o treabă, zarzavatul. L-am adus de la piață.

Își pune pantofii.

MOLIÈRE: Armande ! (Tăcere, vorbește prin gaura cheii) Vrei să mor ? Nu știi că sînt bolnav de inimă ? . .

BOUTON (*vorbește prin gaura cheii*): Vreți să moară? Nu știți că e bolnav de inimă?...

MOLIÈRE: Ieși afară! (*dă cu piciorul în coșul cu zarzavat. Bouton dispăre*) Armande! (*se așează pe un scăunel de lângă ușă*). Mai ai și tu puțină răbdare, nu mai e mult și o să fii liberă. Dar n-aș vrea să mor în singurătate... Armande... (*Apare, Armande, e plînsă*) Poți să juri?

ARMANDE: Jur.

MOLIÈRE: Spune ceva.

ARMANDE (*își suflă nasul*): Un dramaturg mare ca tine... și cînd vii acasă începi... Nu înțeleg de loc, cum se împacă lucrurile astea la tine? Cum? Îți dai seama ce scandal ai provocat? Tot Parisul o să vorbească despre asta. De ce l-ai dat afară pe Moirron?

MOLIÈRE: Ai dreptate. M-am făcut de rîs. Dar știi și tu că e un ticălos... E un stricat Moirron asta și mi-e cam teamă pentru el. De supărare o să se apuce să vagabondeze prin tot Parisul și l-am mai și lovit... Of, ce treabă neplăcută!

ARMANDE: Adu-l pe Moirron.

MOLIÈRE: Lasă-l să vagabondeze o zi și pe urmă îl aduc eu.

ACTUL III

Un subsol de piatră luminat de un candelabru cu trei lumînări. O masă acoperită cu postav roșu, pe masă se află o carte și niște manuscrise. În jurul mesei sînt așezați membrii Cabalei Sfintei Scripturi, toți poartă măști; într-un fotoliu, separat de ceilalți și fără mască, se află Charron.

Se deschide ușa și doi oameni în negru îl introduc pe Moirron. Moirron e cu mîinile legate și cu o legătură pe ochi. I se dezleagă mîinile și i se scoate legătura.

MOIRRON: Unde m-ați adus?

CHARRON: N-are nici o importanță, fiul meu. Repetă în fața preacinstiților frați denunțul tău.

Moirron tace.

FRATELE PUTERE: Ești mut?

MOIRRON: Eu... hm... preasfinte arhiepiscopo... n-am auzit prea bine atunci și... Mai bine nu spun nimic.

CHARRON: După cîte înțeleg, fiul meu, azi-dimineață l-ai calomniat pe domnul de Molière.

Moirron tace.

FRATELE PUTERE: Răspunde cînd te întreabă arhiepiscopul, canalie grațioasă. Tăcere.

CHARRON: Observ cu multă părere de rău, fiul meu, că ai calomniat.

FRATELE PUTERE: Nu e bine să spun minciuna, iubite actor. N-am ce-ți face, o să trebuiască să stai la închisoare și să hrănești vreme îndelungată ploșnițele de acolo. Iar în ceea ce privește cazul domnului de Molière, noi oricum o să-i dăm curs.

MOIRRON (*răgușit*): N-am calomniat.

FRATELE PUTERE: Nu mă mai chinui, zi odată ce ai de spus. (*Moirron tace.*) Hei! (*În ușă apar alți doi indivizi, și mai sumbri decît cei care l-au adus pe Moirron.*

Privind pantofii lui Moirron) Ai niște pantofi foarte frumoși, dar trebuie să te anunț că sînt pantofi și mai frumoși decît ăștia al tăi ; (celor doi) Să-mi aduceți cizma spaniolă.

MOIRRON: Nu e nevoie. Acum cîțiva ani, pe cînd eram puști, mă aflam în clavecinul unui șarlatan.

FRATELE PUTERE: Ce căutai tu acolo?

MOIRRON: Cîntam la claviatura interioară. E o scamatorie, un fel de clavecin care cîntă singur.

FRATELE PUTERE: Și?

MOIRRON: În clavecin. . . Nu pot, sfinția-ta ! Azi-dimineață eram beat și nu mai știu ce v-am spus.

FRATELE PUTERE: Te rog pentru ultima dată să nu te mai oprești !

MOIRRON: Și noaptea. . . am auzit o voce care a spus că. . . domnul Molière. . . că nu se însoară cu sora doamnei Madeleine Béjart. . . că se însoară cu fiica ei.

FRATELE PUTERE: Și a cui zici că era vocea aceea?

MOIRRON: Cred că am visat.

FRATELE PUTERE: Asta te întreb și eu — a cui voce zici că ai visat-o?

MOIRRON: A actorului La Grange.

CHARRON: E de ajuns, îți mulțumesc, prietene. Ți-al îndeplinit cu cinste datoria.

Nu te mai frămînta. Orice supus credincios al regelui, orice fiu al bisericii trebuie să considere drept onoare denunțul unei crime cunoscute de el.

FRATELE PUTERE: E un băiat bun. La început nu prea mi-a plăcut, dar acum îmi dau seama că e un bun catolic.

CHARRON (*lui Moirron*): O să petreci o zi sau două într-un loc unde o să te bucuri de un tratament excelent, și pe urmă, prietene, o să mergi cu mine la rege. (*Lui Moirron i se pune legătura la ochi, i se leagă minile. Moirron e scos de pe scenă.*) Și acum, frații mei, va veni aici un om străin. O să-l rog pe Fratele Credință să stea de vorbă cu el, pentru că cel care va veni îmi cunoaște vocea.

Cineva ciocănește în ușă. Charron își pune capșonul pe față și se pierde în obscuritatea camerei.

Fratele Credință deschide ușa. Apare Necunoscuta cu mască, îl duce de mîină pe D'ORSIGNY. Acesta are o legătură pe ochi.

D'ORSIGNY: Cînd o să-mi permițeți, frumoasa mea doamnă, să-mi scot legătura asta de pe ochi? Ați fi putut să mă credeți și pe cuvînt, la urma urmei. Fă-ți rugăciunea, în camera dumneavoastră e cam multă umezeală.

NECUNOSCUȚA CU MASCĂ: Încă o treaptă, marchize. Așa. . . Puteți să vă scoateți legătura (se pierde în cameră).

D'ORSIGNY (*își scoate legătura, se uită prin cameră*): A ! Fă-ți rugăciunea ! (cu mîna dreaptă își smulge într-o clipă spada din teacă, iar în cea stîngă îi apare un pistol ; dă dovadă de o mare experiență) Nu e exclus ca un grup mai mare să mă și omoare. Dar nu mai înainte ca trei dintre dumneavoastră să părăsească această încăpere cu picioarele înainte. Eu sînt « Fă-ți rugăciunea ». Nici o mișcare ! Unde e tîritura care m-a atras în cursa asta ?

NECUNOSCUȚA CU MASCĂ (*din întuneric*): Sînt aici, marchize, și nu sînt o tîritură.

FRATELE PUTERE: Vai, marchize, cu o doamnă. . .

FRATELE CREDINȚĂ: Vă rugăm să vă liniștiți, nimeni n-are de gînd să vă atace.

FRATELE PUTERE: Ascundeți-vă pistolul. Pistolul ăsta se uită la noi ca un ochi găurit și ne strică plăcerea conversației.

D'ORSIGNY: Unde mă aflu?

FRATELE CREDINȚĂ: În subsolul bisericii.

D'ORSIGNY: Cer să fiu eliberat imediat!

FRATELE CREDINȚĂ: Ușa se va deschide, când veți dori dumneavoastră.

D'ORSIGNY: Atunci, la ce m-ați mai adus aici, fă-ți rugăciunea! Mai întâi și
întâi, nu e vorba cumva de un complot împotriva regelui?

FRATELE CREDINȚĂ: Să vă ierte Dumnezeu, marchize. Aici se află cei mai mari
adoratori ai regelui. Vă găsiți la ședința secretă a Cabalei Sfintei Scripturi.

D'ORSIGNY: Cabala! Ha! Nici n-am crezut măcar că există. Și ce vreți de la
mine? (*iși pune pistolul la loc*)

FRATELE CREDINȚĂ: Vă rog să luați loc, marchize.

D'ORSIGNY: Mulțumesc (*la loc*).

FRATELE CREDINȚĂ: Ne pare rău de dumneavoastră, marchize.

MEMBRII CABALEI (*în cor*): Ne pare rău!

D'ORSIGNY: Nu-mi plac părerile de rău. Spuneți despre ce este vorba.

FRATELE CREDINȚĂ: Am vrea să vă spunem, marchize, că la curte se râde de
dumneavoastră.

D'ORSIGNY: E o greșală. Numele meu este « Fă-ți rugăciunea ».

FRATELE CREDINȚĂ: Vai de mine, există oare cineva în Franța care să nu
cunoască înegalabila dumneavoastră artă?

D'ORSIGNY (*lovind, masa cu spada*): Numele!

Membrii Cabalei își fac cruce.

FRATELE PUTERE: Prea multă gălăgie, marchize.

FRATELE CREDINȚĂ: Toată curtea vorbește.

D'ORSIGNY: Spune, că altfel îmi pierd răbdarea!

FRATELE CREDINȚĂ: Cunoașteți cumva o piesă ticăloasă a unui anume Jean-
Baptiste Molière, o piesă care se numește « Tartuffe »?

D'ORSIGNY: Nu obișnuiesc să mă duc la teatrul Palais-Royal, dar de piesa asta
am auzit.

FRATELE CREDINȚĂ: În piesa aceasta necredinciosul comediant își bate joc de
biserica și de slujitorii ei.

D'ORSIGNY: Ce impertinent!

FRATELE CREDINȚĂ: Molière, însă, n-a jignit numai religia. Molière urăște în
egală măsură și înalta societate și și-a bătut joc și de ea. Cunoașteți cumva
piesa « Don Juan »?

D'ORSIGNY: Am auzit și de ea. Dar ce legătură poate să aibă bilciul din Palais-
Royal cu d'Orsigny?

FRATELE CREDINȚĂ: Avem informații precise că scriitorul v-a descris pe dumnea-
voastră în chip de Don Juan.

D'ORSIGNY (*iși bagă spada la loc*): Și cine este acest Don Juan?

FRATELE CREDINȚĂ: Ateu, ticălos, asasin, și, iertați-mă, marchize, corupător de
femei.

D'ORSIGNY (*se schimbă la față*): Așa! Vă mulțumesc.

FRATELE CREDINȚĂ (*la manuscrisul de pe masă*): Doriți, poate, să vă documentați
mai bine?

D'ORSIGNY: Nu, mulțumesc, nu simt nevoia. Aș vrea să știu dacă cineva dintre
cei prezenți aici consideră justificată această murdară reprezentare a lui
d'Orsigny.

FRATELE CREDINȚĂ: O consideră cineva justificată, frații mei? (*Membrii Cabalei
neagă cu convingere*). Nimeni. Așadar, v-ați putut convinge că ne-am condus

de cele mai bune intenții, când v-am invitat, într-un mod atât de ciudat, la ședința noastră secretă. Aici nu se găesc, marchize, decît persoane din cercurile pe care le frecvențați și vă dați seama cît ne este de neplăcut. . .

D'ORSIGNY: Îmi dau seama. Vă mulțumesc.

FRATELE CREDINȚĂ: Sintem siguri, marchize, că ceea ce am discutat aici va rămîne strict între noi și că absolut nimeni nu va afla că am îndrăznit să vă deranjăm.

D'ORSIGNY: N-aveți nici o grije, domnule. Unde este doamna care m-a adus?

NECUNOSCUȚA CU MASCĂ (*ieșind din întuneric*): Sint aici.

D'ORSIGNY (*încruntat*): Vă cer iertare, doamnă.

NECUNOSCUȚA CU MASCĂ: Să vă ierte Dumnezeu, marchize. Vă rog să poștiți cu mine, am să vă duc la locul unde ne-am întîlnit. V-aș ruga să-mi permiteți să vă pun din nou legătura la ochi, pentru că onorata noastră organizație nu dorește să se cunoască drumul care duce la ședințele ei.

D'ORSIGNY: Dacă e necesar. . .

Lui d'Orsigny i se pune legătura la ochi și Necunoscuta îl scoate din încăpere. Ușa se închide.

CHARRON (*își scoate capșonul*): Declar închisă ședința Cabalei Sfintei Scripturi. Să ne rugăm Domnului, frații mei.

FRAȚII CABALEI (*se scoală și cîntă încet*): Laudamus, Tibi, Domini, rex aeternae gloriae. . .

. . . O catedrală uriașă. Micul confesional al arhiepiscopului, înăuntru ard luminări.

Trec două figuri întunecate, se aude o șoaptă răgușită: « Ați văzut « Tartuffe » ? . . . Ați văzut « Tartuffe » ? »

Apar Armande și La Grange, care o duc la braț pe Madeleine. Madeleine e cîruntă și bolnavă.

MADELEINE: Mulțumesc, Armande, Îți mulțumesc și dumitale, Varlet, prietenul meu credincios.

Începe să cînte orga.

LA GRANGE: Vă așteptăm aici. Iată ușa care duce la arhiepiscop.

Madeleine se închină și, după ce ciocănește încet, intră în confesional. Armande și La Grange se înfășoară în pelerine negre, se așează pe bancă și dispar în întuneric.

CHARRON (*apare în confesional*): Apropie-te, fiica mea. Dumneata ești Madeleine Béjart? (*Orga a tăcut.*) Am aflat că ești una din ficele cele mai credincioase ale catedralei și inima mea s-a umplut de bucurie. Am hotărît să te spovedesc eu însumi.

MADELEINE: Prea mare cinste pentru o păcătoasă ca mine. (*Sărută mîna lui Charron*)

CHARRON (*o binecuvîntează pe Madeleine și-i acoperă capul*): Ești bolnavă, biata dumneata?

MADELEINE: Sint bolnavă, arhiepiscoape.

CHARRON (*cu o voce de martir*): Și vrei să părăsești lumea aceasta?

MADELEINE: Vreau s-o părăsesc.

Undeva sus începe să cînte orga.

CHARRON: De ce boală suferi?

MADELEINE: Mi-au spus doctorii că sîngele meu a putrezit. Și-l văd pe diavol și mi-e teamă de el.

CHARRON: Sărmană femeie ! Și cum te aperi de diavol ?

MADELEINE: Prin rugăciuni.

Orga a tăcut.

CHARRON: Domnul te va răsplăti cu dragostea lui nemărginită.

MADELEINE: Nu mă va uita ?

CHARRON: Nu. Spune, cu ce ai păcătuț.

MADELEINE: Toată viața am păcătuț, părinte. Am fost o mare desfrînată, am mințit, multă vreme am fost actriță, am sedus, am ademenit.

CHARRON: De un păcat mai mare nu-ți aduci aminte ?

ADELAINE: Nu, arhiepiscop.

CHARRON (*trist*): Oamenii fără de minte ! și o să ajungi acolo sus cu un cui roșu înfipt în inimă, și nimeni nu ți-l va scoate. Niciodată ! Înțelegi oare ce înseamnă « niciodată » ?

MADELEINE (*după o clipă de gîndire*): Am înțeles. (*Se sperie*) Mi-e teamă !

CHARRON: Și o să vezi focuri, iar printre ele. . .

MADELEINE: . . . umblă și tot umblă mereu un păzitor . . .

CHARRON: . . . și spune încet . . . de ce nu ți-ai lăsat păcatul pe pămînt, și l-ai adus aici ?

MADELEINE: O să-mi frîng mîinile și o să-l chem pe Dumnezeu.

Orga începe să cînte.

CHARRON: Dar Domnul nu te va mai auzi. Și o să fii atîrnată în lanțuri și o să-ți scufunzi picioarele în flăcări. . . Și așa o să fie mereu. Știi ce înseamnă « mereu » ?

MADELEINE: Mi-e teamă să înțeleg. Și dacă am să înțeleg, am să mor pe loc. (*Scoate un strigăt slab*) Am înțeles. Și dacă am să-mi las păcatul aici ?

CHARRON: Vel asculta slujba cea veșnică.

Între timp s-au auzit cîntînd glasuri de copii.

MADELEINE (*il caută cu mîinile, ca prin întuneric*): Unde ești, sfinte părinte ?

CHARRON (*surd*): Aici . . . Aici ! . . .

MADELEINE: Vreau să ascult slujba cea veșnică (*vorbește în șoaptă, cu patimă*).

De mult de tot am trăit cu dol bărbați și am născut o fată, Armande, și pe urmă toată viața m-am chinuit — n-am știut a cui e . . .

CHARRON: Sărmana de tine . . .

MADELEINE: Am născut-o în provincie. Cînd s-a făcut mare am adus-o la Paris și am prezentat-o drept soră-mea. El a făcut o mare pasiune și a început să trăiască cu ea, și n-am mai putut să-i spun nimic, ca să nu-l fac nefericit și pe el. Și poate că el a comis din vina mea un păcat de moarte, iar pe mine m-a predestinat infernului. Vreau să zbor spre slujba cea veșnică.

CHARRON: Iar eu, arhiepiscopul, cu puterea ce mi-a fost dată, te dezleg de păcat.

MADELEINE (*plîngînd de bucurie*): Și acum pot să zbor ?

Orga.

CHARRON: Zboară, zboară. (*Orga a tăcut*). Fiica dumitale e aici ? Spune-i să vină la mine, s-o dezleg și pe ea de păcatul săvîrșit fără vrere.

MADELEINE (*ieșind din confesional*): Armande, Armande, sora mea, vino să te binecuvînteze și pe tine arhiepiscopul. Sînt fericită ! . . . Sînt fericită ! . . .

LA GRANGE: Să vă conduc la trăsura ?

MADELEINE: Și Armande ?

LA GRANGE: Am să mă întorc după ea (*pleacă cu Madeleine în întuneric*).

Armande intră în confesional. Charron o binecuvîntează. Orga începe să vuiaască.

CHARRON: Știi cine a fost acum la mine ?

ARMANDE (*e îngrozită, își dă seama de tot*): Nu, nu . . . E sora mea, soră . . .

CHARRON: E mama ta. Pe tine te iert. Dar pe el să-l părăsești chiar astăzi, chiar astăzi.

Armande a scos un țipăt slab, a căzut și a rămas nemișcată pe pragul confesionalului. Charron dispăre. Orga continuă să vuiască.

LA GRANGE (se întoarce în semiîntineric): Ți s-a făcut rău, Armande?
Întineric.

... E ziuă. Sala de primire a regelui. Ludovic, îmbrăcat cu o tunică neagră cusută cu fir de aur, e așezat la masă. În fața lui e Charron, mohorit și epuizat. Cizmarul cel drept stă jos, repară un pantof.

CHARRON: Ez mi-a confirmat în timpul spovedaniei de moarte și atunci n-am mai socotit necesar să-l interoghez pe actorul La Grange, ca să nu dau amploare acestei afaceri scirboase. Am oprit și ancheta. Mollère a comis o crimă, Majestate. Dar Majestatea Voastră va judeca după cum va crede de cuviință.

LUDOVIC: Mulțumesc, arhiepiscope. Ai procedat bine. Cazul îl consider lămurit (sună, vorbește undeva în gol). Să fie chemat imediat la mine domnul de Molière, directorul teatrului Palais-Royal. Garda să plece din camerele acestea, am să vorbesc între patru ochi (lui Charron). Să mi-l trimiți, arhiepiscope, pe acest Moirron.

CHARRON: Îndată, sire (pleacă).

CIZMARUL CEL DREPT: Se vede treaba, preamărite monarh, că un regat nu poate supraviețui fără denunțuri.

LUDOVIC: Repară-ți gheata și taci din gură, bufonule. Zici că nu-ți plac denunțătorii?

CIZMARUL CEL DREPT: Și de ce mi-ar place? Niște canalii, majestate!

Intră Moirron. Are o privire de om hăituit, și o înfățișare de parcă ar fi dormit fără să se dezbrace. E evident, că Ludovic, pe care-l vede pentru prima dată atât de aproape i-a produs o mare impresie.

LUDOVIC (politicos): Zacharie Moirron?

MOIRRON: Da, Majestatea Voastră.

LUDOVIC: Dumneata ai stat în clavecin?

MOIRRON: Eu sire.

LUDOVIC: Domnul de Molière te-a înfiat? (Moirron tace). Ți-am pus o întrebare.

MOIRRON: Da.

LUDOVIC: El te-a făcut actor? (Moirron începe să plîngă.) Ți-am pus o întrebare.

MOIRRON: Ei.

LUDOVIC: Ce anume te-a făcut să scrii un denunț adresat regelui? Aici scrie așa: « Mînat de dorința de a sluji justiția ».

MOIRRON (mașinal): Așa e, mînat de dorința. . .

LUDOVIC: E adevărat că te-a lovit peste față?

MOIRRON: E adevărat.

LUDOVIC: De ce?

MOIRRON: Soția lui l-a înșelat cu mine.

LUDOVIC: Așa. Asta nu ești obligat să spui la interogatoriu. Se poate spune așa: din motive intime. Cîți ani ai?

MOIRRON: Douăzeci și doi.

LUDOVIC: Îți dau o veste bună. Denunțul dumitale a fost confirmat de anchetă. Ce răsplată ai dori să primești din partea regelui? Vrei bani?

MOIRRON (a tresărit; pauză): Vă rog să-mi permiteți, Majestate, să mă angajez la teatrul regal de la Hôtel Bourgonne.

LUDOVIC: Nu. Am fost informat că ești un actor prost. Nu se poate.

MOIRRON: Eu sînt actor prost? (Naiv) Dar la teatrul din Marais?

LUDOVIC: Nu se poate nici acolo.

MOIRRON: Și eu ce să fac?

LUDOVIC: La ce-ți trebuie această dubioasă profesiune de actor? Ești un om fără pată. Dacă vrei, poți să lucrezi în serviciul regelui, în poliția secretă. Să faci o cerere adresată regelui. Cererea dumitale va fi aprobată. Poți să pleci.

Moirron pleacă.

CIZMARUL CEL DREPT: Să-l atîrnăm de o creangă, să-l atîrnăm de o creangă.

LUDOVIC: Bufonule (*sună*): Să vină domnul de Molière.

Abia a trecut Moirron, pragul unei uși și aproape imediat apare într-o altă ușă La Grange, care-l aduce pe Molière și dispare îndată. Molière are o înfățișare ciudată: gulerul e îmbrăcat strîmb, spada e pusă și ea strîmb, peruca e în dezordine, fața are o culoare cadaverică.

MOLIÈRE: Sire . . .

LUDOVIC: Cine e însoțitorul dumitale și de ce ai venit cu el, dacă te-am chemat numai pe dumneata.

MOLIÈRE (*zîmbind speriat*): E ucenicul meu credincios, actorul La Grange, el m-a adus aici. Vedeți sire, am avut o criză de inimă și n-aș fi putut să viu singur pînă aici . . . Sper că n-am mințit cu nimic pe Majestatea Voastră? (*pauză*) Eu, dacă îndrăznesc să . . . am trecut printr-o mare nenorocire . . . vă rog să mă scuzați pentru înfățișarea mea dezordonată. Madeleine Béjart a murit ieri și tot leri soția mea Armande m-a părăsit . . . A lăsat totul . . . Imaginați-vă pînă și rochiile . . . șfonierul . . . inelele . . . și mi-a lăsat un bilet dement . . . (*scoate din buzunar o bucată de hîrtie, zîmbește umil*).

LUDOVIC: Preasfîntul arhiepiscop a avut dreptate. Dumneata, nu ești numai un hulitor josnic al bisericilor, te faci vinovat și de crimă, ești un ateu. (*Molière a încremenit*). Îți anunț hotărîrea mea cu privire la căsătoria dumitale: îți interzic să apari la curte, îți interzic să dai spectacole cu « Tartuffe ». Și numai pentru ca trupa dumitale să nu moară de foame, permit să se reprezinte la Palais Royal, comediele dumitale vesele, dar nimic mai mult . . . Și începînd de astăzi să nu îndrăznești să-mi amintești de existența dumitale! Te lipsesc de protecția regelui.

MOLIÈRE: Majestate, dar asta înseamnă cea mai cruntă sărăcie. . . mai rău decît. moartea . . . De ce?!

LUDOVIC: Pentru că ai aruncat o pată pe numele regelui cu căsătoria dumitale scandaloașă.

MOLIÈRE (*se lasă într-un fotoliu*): Mă iertați . . . nu pot sta în picioare.

LUDOVIC: Pleacă. Audiența s-a terminat. (*Pleacă*)

LA GRANGE (*bagă capul pe ușă*): Ce este?

MOLIÈRE: Cheamă trăsura . . . Adu . . . Du-te . . . (*La Grange dispare.*) Ce bine ar fi fost să fie Madeleine aici . . . Să mai schimb și eu o vorbă cu ea. Nu mai e Madeleine . . . Ce se mai poate face?

CIZMARUL CEL DREPT (*cu compasiune*): Ce-i cu tine? Nu vrei să crezi în Dumnezeu, ai? Ah, în ce hal te-au adus ăștia . . . la un măr.

MOLIÈRE (*ia mărul cu un gest mașinal*): Mulțumesc. (*Intră Charron, se oprește și se uită lung la Molière. Ochiul lui Charron sclipesc satisfăcuți. Molière văzîndu-l pe Charron începe să-și revină, pînă atunci fusese culcat cu pieptul pe masă. Se ridică, ochii încep să-i sclipescă.*) A, sfîntul părinte! Ești mulțumit? Asta a fost pentru « Tartuffe »? Am priceput eu de ce ai început

deodată să te bați pentru religie. Ești perspicace, sfinția ta. Mi-au zis o dată niște prleteni: « Ce-ar fi să descrii o cutră de călugăr? » Și te-am descris pe dumneata. De unde vrei să iau o cutră mai bună decât dumneata?

CHARRON: Sînt foarte mîhnit din pricina dumitale, ar trebui să știi că nimeni din cei care au apucat pe drumul acesta n-a scăpat de spînzurătoare, fiul meu.

MOLIÈRE (sînt fiul dumitale, eu nu sînt fiu de canalie).

CIZMARUL CEL DREPT: La ce mai dai din gură?

CHARRON (*ii sclipesc ochii din nou*): De altfel, n-ai să mai apuci spînzurătoarea, (*aruncă o privire sumbră*).

În ușă apare d'Orsigny, ține în mînă un baston.

D'ORSIGNY (*se apropie în tăcere de Molière, îl calcă pe picior*): M-ai călcat, domnule, și nu te-ai scuzat. Ești un bătăran.

MOLIÈRE (*mașinal*): Mă scuzați... (*încordat*) Dumneata m-ai împins.

D'ORSIGNY: Ești un mincinos!

MOLIÈRE: Cum îți permiți! Ce dorești de la mine?

În aceeași clipă intră La Grange.

LA GRANGE (*s-a shîmbat la față*): Plecați de-aici, maestre, plecați imediat! (*agit*) Marchize, domnul de Molière este bolnav.

D'ORSIGNY: L-am găsit cu spada în mînă. E sănătos. (*Lui Molière*) Numele meu e d'Orsigny. Stimată domn, ești un pungaș!

MOLIÈRE: Te provoc la duel!

LA GRANGE (*îngrozit*): Plecați, maestre! El e « Fă-ți rugăciunea »!

CHARRON: Vai de mine, domnilor! Se poate... în salonul de primire al regelui...

MOLIÈRE: Te provoc!

D'ORSIGNY: S-a făcut. Nu vă mai jîgnesc (*cu o veselie sumbră*). Să mă judece cel de sus, mărite rege! Primește-mă, Bastilie! (*lui La Grange*): O să fiți martor, domnule (*lui Molière*): Spuneți-i ce dispoziții aveți cu privire la averea dumneavoastră (*își scoate spada, îi încearcă vîrfurile*). Nu aveți dispoziții? (*strigă încet și prelung*) Fă-ți rugăciunea! (*face cu spada semnul crucii*).

CHARRON: Veniți-vă în fire, domnilor!... Domnilor!... (*sare cu ușurință pe scară, de unde se pregătește să urmărească duelul*).

LA GRANGE: Țasta e asasinat!...

CIZMARUL CEL DREPT: Se omoară în sala de primire a regelui!

D'Orsigny îl apucă pe Cizmarul cel drept de guler și acesta tace. D'Orsigny îl atacă pe Molière, acesta se apără și se ascunde după masă. D'Orsigny sare pe masă.

LA GRANGE: Aruncați spada, maestre!

Molière aruncă spada și se lasă pe podea.

D'ORSIGNY: Luați-vă spada.

LA GRANGE (*lui d'Orsigny*): Nu puteți să omoriți un om, care nu ține o spadă în mînă.

D'ORSIGNY: Nici nu-l omor. (*lui Molière*): Ia-ți spada, lașule.

MOLIÈRE: Te rog, nu mă jigni și nu mă bate. Nu prea înțeleg ce se petrece aici. Sînt bolnav de inimă, domnule... și m-a părăsit soția... Inelele de briliant sînt aruncate pe jos... nu și-a luat nici rufăria... e o mare nenorocire...

D'ORSIGNY: Nu înțeleg nimic.

MOLIÈRE: Nu pricep deloc de ce m-ai atacat. Nu te-am văzut decât de două ori.

Dumneata ai adus banii, da? Bine, dar asta a fost demult. Eu sînt bolnav și... te-aș ruga foarte mult să nu te atingi de mine...

D'ORSIGNY: Am să vă omor după primul dumneavoastră spectacol (*iși pune spada în teacă*).

MOLIÈRE: Bine . . . bine . . . mi-e egal . . .

Cizmarul cel drept se smulge de pe locul său și dispare.

La Grange îl ridică pe Molière, îi ia spada și-l scoate afară. D'Orsigny se uită după ei.

CHARRON (*coboară de pe scară, e turbat de minie. Pauză*): De ce nu l-ai omorît? D'ORSIGNY: Ce te privește? Și-a aruncat spada, fă-ți rugăciunea!

CHARRON: Imbecilule!

D'ORSIGNY: Ce? Popa dracului!

CHARRON (*deodată, îl scuipă pe d'Orsigny*) Ptiu!

D'Orsigny e atît de uluit că-l scuipă și el pe Charron. Se deschide ușa și în sală intră val-vîrtej Cizmarul cel drept urmat de Ludovic. D'Orsigny și Charron sînt atît de prinși, încît se mai scuipă o bucată de vreme. Cei patru se privesc lung, sînt stupefiați.

LUDOVIC: Vă rog să mă scuzați că v-am deranjat (*pleacă închizînd ușa după el*).

ACTUL IV

Apartamentul lui Molière. Seară. Sfeșnice cu luminări. Dezordine. Peste tot sînt aruncate manuscrise. Molière, cu halat și cu scufie, stă într-un fotoliu, Bouton într-altul. Pe o masă sînt două spade și un pistol. Pe o altă masă cina și vinul, din care Bouton bea din cînd în cînd.

La Grange cu o pelerină neagră pe el umblă de colo, colo și mormăie ceva, nu poți să-ți dai seama dacă se vaită sau fredonează un cîntec.

LA GRANGE: Of . . . clavecinul . . . clavecinul . . .

MOLIÈRE: Lasă, La Grange, tu n-ai nici o vină. Țasta e destinul, el a năvălit în casa mea și mi-a luat totul.

BOUTON: Are dreptate, așa e. Și eu am o soartă tragică. Vasăzică, vindeam pe vremuri plăcinte la Limoges . . . Bineînțeles, că nimeni nu vroia să cumpere plăcintele mele . . . și atunci mi-am zis și eu să mă fac actor și m-am angajat la dumneavoastră . . .

MOLIÈRE: Mai taci din gură, Bouton.

BOUTON: Am tăcut.

O pauză sinistă. Apoi se aude scîrîitul scării. Se deschide ușa și intră Moirron. N-are tunică pe el, ci un fel de scurtă murdară. E uzat, nebărbierit, aroape beat, ține în mînă un felinar. Cei trei își duc minile la ochi ca să vadă mai bine. În momentul în care-și dă seama că în fața lui e Moirron, La Grange smulge un pistol de pe masă. Molière îl lovește peste mină, La Grange trage și nimerește în tavan. Fără să manifeste vreo surpriză, Moirron privește apatic locul unde a intrat glonțul. La Grange, după ce apucă tot ce-i cade în mînă și sparge un vas, se arungă asupra lui Moirron, îl trîntește și-l strînge de gît.

LA GRANGE: Pe eșafod cu tine, Majestate, pe eșafod . . . (*rage*) luda!

MOLIÈRE (*cu o voce suferindă*): Bouton . . . Bouton . . . (*împreună cu Bouton reușește să-l scape pe Moirron de La Grange. Lui La Grange*) Vrei să mă omori? . . . cu focurile astea și cu tot scandalul pe care-l faci . . . Ce mai vrei de la mine? Să se mai comită și un asasinat în casa mea?

Pauză.

LA GRANGE: Mă cunoști, bestie Zacharie Moirron? (*Moirron dă din cap.*) Așteaptă-ți moartea în noaptea asta, oriunde te-ai afla. Zorile n-ai să le mai apuci. (*se înfășoară în pelerină și nu mai scoate o vorbă. Moirron dă din cap spre La Grange, apoi se așează în genunchi în fața lui Molière și i se închină până la pământ.*)

MOLIÈRE: Ce vînt te aduce, băiatul tatii? Crima a fost descoperită așa că nu-mi dau seama ce-ai mai putea pescui prin casa mea. Ce ai să mai scrii regelui? Au bănuît cumva că aș fi și falsificator de bani? la cercetează dulapurile, îți dau voie, copilule. (*Moirron i se închină din nou.*) Lasă reverențele, zi ce vrei de la mine.

MOIRRON: Dumneavoastră, stimatul și neprețuitul meu învățător, credeți că am venit să-mi cer iertare. N-am venit pentru asta. Am venit ca să vă liniștesc: înainte de miezul nopții am să mă spînzur sub fereastra dumneavoastră, pentru că viața mea nu mai merită să fie trăită (*scoate o sfoară din buzunar*). Iată și un bilet: « Mă duc în infern ».

MOLIÈRE (*cu multă tristețe*) Cu asta m-ai liniștit.

BOUTON (*după ce ia o înghițitură de vin*): Mda, e o problemă teribil de complicată.

Un filozof a spus odată că . . .

MOLIÈRE: Tac! din gură, Bouton.

BOUTON: Am tăcut.

MOIRRON: Am venit să stau puțin pe lîngă dumneavoastră. Și n-am să îndrăznesc niciodată, chiar dacă ar fi să rămîn în viață, să mă mai uit la doamna Molière.

MOLIÈRE: Nici n-o să ai ocazie, fiul meu, m-a părăsit, și eu am rămas singur de tot. Eu am o fire nestăpînită și din cauza asta mai întîi fac ceva și abia mai tirziu încep să judec lucrurile. Și iată, după cele întîmplate, m-am mai gîndit, m-am mai deșteptat și am hotărît să te lert și să te primesc în casă. Intră. (*Moirron izbucnește în plîns.*)

LA GRANGE (*își desface pelerina*): Dumneavoastră, maestre, nu sînteți om, sînteți o cîrpă, cîrpa aia cu care se șterge pe jos.

MOLIÈRE (*lui La Grange*): Impertinentule! Nu judeca ceea ce nu poți pricepe. (*Pauză. Lui Moirron*) Scoală-te-n picioare, c-o să-ți rupi pantalonii. (*Pauză. Moirron se scoală în picioare Pauză.*) Unde ți-e tunica?

MOIRRON: Am lăsat-o amanet la cîrciumă.

MOLIÈRE: Pentru ce sumă? (*Moirron dă din mînă.*)

MOLIÈRE (*mormăie*): Asta e o porcărie, să-ți lași tunicile de atlas prin cîrciumi. (*lui Bouton*). Să iei tunica de acolo (*lui Moirron*). Se spune că ai umblat cît ai umblat, pînă ai nimerit la rege.

MOIRRON (*se bate cu pumnul în piept*): Și mi-a spus regele: fă-te spion, fă-te spion . . . Dumneata, zice, ești un actor prost . . .

MOLIÈRE: Ah, oamenii! Regele s-a înșelat: tu ești un actor de prima mînă, dar nu ești bun pentru spion, n-ai tu înîmă asta. Îmi pare rău de un singur lucru, că n-o să mai joc multă vreme cu tine. Au ațîțat fiule, împotriva mea un cîine chior în chip de mușchetar. Regele și-a retras protecția, așa că o să mă taie. Trebuie să fug.

MOIRRON: Te rog să mă crezi, maestre, că atîta timp cît sînt în viață, nu te taie nimeni. Știi cum mînuiesc eu spada.

LA GRANGE (*își scoate o ureche de sub pelerină*): O mînuiești teribil, asta e adevărat. Dar, cîine rilos ce ești, înainte de a te apropia de « Fă-ți rugăciunea », să nu uiți să comanzi un parastas.

MOIRRON: O să-l omor pe la spate.

LA GRANGE: Asta ține de tine.

MOIRRON (lui Molière): O să umblu după dumneata tot timpul, și acasă și în stradă, și zi și noapte.

LA GRANGE: Ca un spion.

MOLIÈRE (lui La Grange): Astupă-ți gura cu dantelele tale.

MOIRRON: Prietene Registre, ce rost are să mă jignești? La ce să jignești un om care nu poate să-ți răspundă... Sînt un om pătat și nu tebuie să se atingă nimeni de mine. Și-n noaptea asta ar fi bine să nu mă ataci. Tu ai să mă omori, pe tine au să te spînzure, iar Maestrul va rămîne fără apărare și o să-l taie Cabala.

MOLIÈRE: Te-ai făcut mult mai deștept de cînd ai dispărut de acasă.

MOIRRON (lui La Grange): Din cauza lui «Tartuffe» maestrul a fost declarat ateu, ține cont de asta. Eu am fost în subsolul Cabalei... Maestrul e în afara legii, așa că te poți aștepta la orice.

MOLIÈRE: Știu asta (tresare). A bătut cineva la ușă?

MOIRRON: N-a bătut nimeni (lui La Grange). Ia-ți pistolul și felinarul și hai să păm casa.

La Grange și Moirron iau armele și felinarul și pleacă. Pauză.

MOLIÈRE: Tiranul... .

BOUTON: De cine vorbiți, maestre?

MOLIÈRE: De regele Franței... .

BOUTON: Tăceți!

MOLIÈRE: De Ludovic cel Mare! Tiranul!

BOUTON: Gata, s-a terminat, ne spînzură pe amîndoi.

MOLIÈRE: Of, Bouton, era să mor de frică astăzi. Am văzut un idol de aur, cu niște ochi de smarald, dacă poți să-ți închipui așa ceva. Am simțit transpirația rece pe miini. Pe urmă totul a început să plutească, așa, într-o parte, și nu înțelegeam decît un singur lucru, că idolul mă strivea. Idolul!

BOUTON: Ne spînzură pe amîndoi, ce să mai vorbim. Acolo în piață, unul lîngă altul, ca doi porumbei. Uite-aici ai să fii spînzurat dumneata, iar puțin mai într-o parte am să atîrn eu, Jean-Jacques Bouton, o victimă a justiției. Unde mă aflu? În împărăția cerului. Nu cunosc locurile astea.

MOLIÈRE: Toată viața i-am lăudat prietenii și mă gîndeam numai la un singur lucru, să nu mă strivească. Și totuși m-a strivit. Tiranul!

BOUTON: Și o să bată toba, acolo în piață. Cine și-a scos limba atît de repede? Las' că o să-ți atîrne ea pînă la cot.

MOLIÈRE: De ce? Înțelegi tu, îl întreb eu azi-dimineață — de ce? Nu pricep... . Îi zic eu: nu pot să sufăr, Majestate, lucrurile astea, protestez, sînt jignit, Majestate, vă rog să-mi permiteți să dau o explicație... . Nu știu... . Poate, v-am lingușit prea puțin? Poate m-am tîrit prea puțin? Unde o să mai găsiți, Majestate, un alt linge-blide ca Molière? Și de ce crezi tu, Bouton, că am făcut toate astea? Din cauza lui «Tartuffe». De asta m-am umilit. Am vrut să-mi găsesc un aliat. Și l-am găsit! Nu te umili, Bouton! Urăsc tirania regală!

BOUTON: O să vă ridice un monument, maestre. O fată lîngă o fîntînă, și din gura fetei țîșnește apa. Sînteți un om mare, dar vă rog să tăceți din gură... . Usca-vi-s-ar limba în gură... . De ce vreți să mă nenorociți?... .

MOLIÈRE: Ce vrei să mai fac ca să dovedesc că nu sînt decît un vierme? Dar, sire, sînt scriitor, gîndesc, protestez, nu vă fie cu supărare... . ea nu e flica mea!

(lui Bouton) Roag-o pe Madeleine Béjart să poftască la mine, aş vrea să discut ceva cu ea.

BOUTON: Ce spuneţi, maestre? !

MOLIÈRE: A . . . da . . . a murit. De ce nu mi-ai spus, bătrînico? De ce nu mi-ai spus cum stau lucrurile . . . Nu, nu aşa, de ce nu m-ai învăţat ce să fac, de ce nu mi-ai tras o bătaie? . . . Cică să aprindem luminările . . . o să vin eu la tine . . . (devine din ce în ce mai trist). Şi uite că luminările ard, dar ea nu e nicăieri . . . Şi ţi-am mai rupt şi tunică. Uite, ai un ludovic pentru tunică.

BOUTON (scîncit): Am să strig după cineva . . . Toate astea au fost acum zece ani. . .

MOLIÈRE: Fă bagajele. Mai joc mîine pentru ultima oară şi plecăm în Anglia. Ce stupid ! Pe mare suflă vîntul, e şi o limbă străină, şi de fapt nici nu e vorba de Anglia, e vorba că . . . (Se deschide uşa şi apare capul bătrînei Renée.)

RENÉE: A venit o călugăriţă la dumneavoastră.

MOLIÈRE (speriat): Ce s-a întîmplat? ! . . . Ce călugăriţă?

RENÉE: Păi n-aţi chemat-o dumneavoastră ca să ia costumele la spălat?

MOLIÈRE: Of, ce m-ai speriat, bătrînă proastă ce eşti ! Da ! Costumele ! Spune-i să vină mîine după spectacol la Palais-Royal. Proasto !

RENÉE: Mie mi-e tot aia. Dumneavoastră aţi spus.

MOLIÈRE: N-am spus nimic. (Renée pleacă.) (Pauză.) Mda, ce-ar mai fi de făcut? A, da, tunică . . . la arată-mi unde am rupt-o?

BOUTON: Culcaţi-vă, maestre, pentru numele lui Dumnezeu ! Ce tunică mai vreţi?

Molière se bîgă brusc sub pătură şi se acoperă pînă peste cap.

BOUTON: Dumnezeule atotputernic, fă în aşa fel, încît nimeni să nu fi auzit ce a spus el. la să facem o şmecherie (vorbeşte fals, nefiresc de tare, sugerînd o continuare a discuţiei). Ce spuneţi, stimate domn? Că regele nostru e cel mai bun şi cel mai strălucit rege din lume? N-am nici o obiecţie. Sînt cu totul de acord cu părerea dumneavoastră.

MOLIÈRE (de sub pătură): Cabotinule.

BOUTON: Tăceţi din gură ! (fals). Da, am strigat, strig şi voi striga mereu: trăiască regele !

Cineva bate în geam. Molière scoate alarmat capul de sub pătură. Bouton deschide cu multă prudenţă fereastra şi în fereastră apare Moirron, e alarmat, are un felinar în mînă.

MOIRRON: Cine ţipă? Ce s-a întîmplat?

BOUTON: Nu s-a întîmplat nimic. De ce trebuie să se întîmple mereu ceva? Am stat de vorbă cu domnul de Molière şi am strigat trăiască regele ! Are şi Bouton voie să strige ceva? Uite-l că strigă: trăiască regele !

MOLIÈRE: Ce cabotin tîmpit, doamne Dumnezeule !

Cabina actorilor de la Palais-Royal. Ca pe vremuri, atîrnă şi acum un afiş verde şi tot ca pe vremuri e o candelă aprinsă lîngă crucifix şi tot aprins e şi felinarul verde al lui La Grange. Dar de după perdele se aud urlete şi fluierături. Molière stă într-un fotoliu, e cu un halat, o scufie şi cu un nas caricatural. Molière e agitat, e într-o stare de spirit ciudată, de parcă ar fi beat. Pe lîngă el se găsesc La Grange şi Du Croisy, nemachiiaţi şi îmbrăcaţi în hainele negre ale doctorilor. Pe jos sînt aruncate măşti caricaturale ale doctorilor.

Se deschide uşa şi intră în fugă Bouton. La începutul scenei Moirron, cu o pelerină neagră pe el, stă nemişcat la o oarecare distanţă de ceilalţi.

MOLIÈRE: A murit?

BOUTON (lui La Grange): Cu spada . . .

MOLIÈRE: Te rog să vorbești cu directorul teatrului Palais-Royal și nu cu actorii.

Eu mai sînt încă stăpîn la acest ultim spectacol.

BOUTON: Ei bine, a murit. L-au lovit cu spada în inimă.

MOLIÈRE: Fie-i țărina ușoară. Ce se mai poate face . . .

SUFLERUL (apare în ușă): Ce se întîmplă?

LA GRANGE (nefresc de tare): Ce se întîmplă? Mușchetarii au năvălit în teatru și l-au omorît pe portar.

SUFLERUL: Of ! (dispare).

LA GRANGE: Eu, în calitate de secretar al teatrului declar următoarele. În teatru au intrat o mulțime de mușchetari fără bilete, ca și o mulțime de persoane pe care nu le cunosc. Eu sînt incapabil să-i mai rețin și interzic continuarea spectacolului.

MOLIÈRE: Uitați-vă la el ! . . . Domnia sa Interzice ! Te-ai uitat bine la tine? Tu ești pe lîngă mine un pusti, iar eu am și încărunit, dacă vrei să știi.

LA GRANGE (în șoaptă lui Bouton): A băut ceva?

BOUTON: N-a băut nimic.

MOLIÈRE: Ce am vrut să spun?

BOUTON: Neprețuite domnule de Molière . . .

MOLIÈRE: Bouton !

BOUTON: . . . ieși afară ! De douăzeci de ani de cînd te cunosc n-am auzit decît fraza asta: tacl din gură, Bouton ! Și m-am obișnuit cu ea ! Dumneavoastră mă iubiți, maestre, și în numele acestei dragoste vă implor în genunchi: lăsați spectacolul și fugiți, trăsura este gata.

MOLIÈRE: Eu țin la tine? Pe asta de unde ai mai scos-o? Palavragiule. Nu mă iubește nimeni. Toată lumea vrea ceva de la mine, toată lumea mă urmărește. Și acum a apărut și ordinul arhiepiscopului. Cică să nu fiu îngropat la cimitir. Toată lumea o să fie în cimitir, iar eu o să crăp afară. Ei bine, n-am nevoie de cimitirul vostru, să-l ia dracu de cimitir. Mi-ați otrăvit viața, dușmanilor !

DU CROISY: Vă bate Dumnezeu, maestre, noi . . .

LA GRANGE (lui Bouton): Cum poate să joace în halul ăsta? (Din sală se aud fluierături și strigăte.) Auzi?

MOLIÈRE: N-are nimic ! În Palais-Royal s-au mai spart lustre. Se amuză stalul, domnilor.

BOUTON: A venit și d'Orsigny.

Pauză

MOLIÈRE (s-a liniștit): Așa . . . (speriat) Unde e Moirron? (fuge la Moirron și se ascunde sub pelerina acestuia. Moirron rințește și-l îmbrățișează pe Molière.)

DU CROISY (în șoaptă): Ar trebui să chemăm doctorul.

MOLIÈRE (își scoate capul de sub pelerină, timid): Pe scenă n-o să se atingă de mine, nu-i așa?

Tăcere. Se deschide ușa și intră în fuga Rievale. E îmbrăcată cu mult șic, deși, ca de obicei, e pe jumătate goală. Are pe cap o pălărie de medic și pe nas niște ochelari uriași.

RIEVALE: Pauza nu se mai poate prelungi. Sau jucăm sau . . .

LA GRANGE: Vrea să joace, înțelegi . . .

RIEVALE (se uită lung la Molière): Să joace.

- MOLIÈRE** (*ieșind de sub pelerină*): Bravo. Vino să te sărut, curajoasa mea. Nu se poate nici așa: să începi ultimul spectacol și să nu-l mai termini. Ea pricepe asta. Te rog să mă crezi că de doisprezece ani de când joc cu tine nu te-am văzut și eu măcar o dată îmbrăcată.
- RIEVALE** (*il sărută*): Lasă, Jean-Baptiste, că te iartă regele.
- MOLIÈRE** (*nu prea limpede*): Regele . . . da . . .
- RIEVALE**: Ai să mă ascuți?
- MOLIÈRE** (*după o clipă de gândire*): Pe tine te ascult. Dar pe ăștia n-am de gând să-i ascult (*dă caraghios din picior*). Sînt niște imbecili (*tresare și se schimbă brusc*). Vă rog să mă scuzați, domnilor, că mi-am permis o grosolanie. Nu înțeleg cum de-am putut s-o fac. Sînt foarte emoționat. Vă rog să mă înțelegeți, în situația mea . . . Domnule du Croisy . . .
- DU CROISY, LA GRANGE, BOUTON**: (*în cor*): Nu sîntem supărați !
- RIEVALE**: Imediat cum spui ultima frază, o să cobori în cușca suflerului și pe urmă o să te ascunzi în cabina mea. Iar dimineața o să pleci din Paris. Ești de acord ? Atunci să începem.
- MOLIÈRE**: De acord. Ultimul tablou.
- Du Croisy, La Grange și Moirron își iau măștile și pleacă. Molière o îmbrățișează pe Rievale și Rievale pleacă. Molière își scoate halatul. Bouton ridică cortina care ne desparte de scenă. Pe scenă e un pat uriaș, o statuie albă, un portret mare atîrnat pe perete, o masă cu clopoșel. Lustrele sînt acoperite cu ecrane verzi și din cauza aceasta pe scenă e o lumină plăcută de noapte. În cușcă se aprind lumînările și apare suflerul. De după cortina principală se aude cum se agită cei din sala de spectacol, din cînd în cînd se aud fluierături sumbre. Molière, care s-a schimbat brusc, se suie cu multă ușurință în pat, se culcă, se acoperă cu pătura.*
- MOLIÈRE** (*Suflerului, în șoaptă*): Dă-i drumul !
- O lovitură de gong și sala se potolește. Începe o muzică veselă și misterioasă. La auzul ei, Molière începe să sforăie. Cu un zgomot ușor se ridică și cortina cea mare. Se simte că sala e arhiplină. În loja laterală sînt îngrămădiți cîțiva indivizi greu de deslușit. Se aud foarte puternic timpanele și La Grange răsare de undeva de jos. Are un nas uriaș, o pălărie neagră pe cap. Se uită la Molière.*
- MOLIÈRE** (*îngrozit*): Ei drăcie-n plină noapte! Dau la mine de-un poltron ! Muzică.
- LA GRANGE**: Nu se poate mai în șoaptă? Eu sînt medicul Pourgon. Mii de scuze. Ce e asta? ! (*Se rupe portretul și în locul lui apare du Croisy — o mutră de bețiv, cu un nas roșu, cu ochelari de doctor și cu tocă pe cap.*) Încă unul? (*Portretului.*) Încîntat.
- DU CROISY** (*cu o voce de bas bețiv*): Țin și eu de-aceeași castă ; Medic bacalaureat.
- MOLIÈRE**: Cred că am halucinații. (*Statuia se rupe în două și apare Rievale*) Prea e totul aranjat . . .
- RIEVALE**: Eu sînt medic cu gradații — Președinte de senat.
- În sală: « ha-ha-ha ! ». De dedesubt apare o namilă de doctor, nemaipomenit de înalt.*
- MOLIÈRE**: Și lunganul ! Doamne Sfînte . . . Hei, lacheii ! (*Sună*) Sînt nebun !
- Pernele de pe pat încep să zboare și la capătul patului apare Moirron.*
- MOIRRON**: Eu sînt Diafoirus. Cin' te pune să răcnești acum?
- Se ridică și cea de a treia cortină, cea mai depărtată, și din spatele ei apare corul doctorilor și al farmaciștilor. Toți sînt îmbrăcați în costume ciudate și caraghioase.*
- MOLIÈRE**: Obligat. Dar nu-i prea multă
- Cînste? Timpul e înaintat*
- RIEVALE**: Am venit c-o veste cultă !

CORUL DOCTORILOR :

Ai fost doctor proclamat.

RIEVALE: Cine bolile din vene

MOLIÈRE: Le-a ucis c-un singur gest?

RIEVALE: Bene, bene, bene, bene !

CORUL DOCTORILOR :

Novus doctor dignus est !

DU CROISY :

Și cînd dăm de cîte-o boală?

MOLIÈRE: O tot stoarcem zece ani !

LA GRANGE: Bravo ! Nemaipomenită școală !

Cine-a spus de șarlatani?

RIEVALE: Ce știință, vai de mine !

DU CROISY: Vai, ce creier luminat !

În loajă apare d'Orsigny, care se așează pe marginea ei într-o poză de evidentă așteptare.

MOIRRON: Titlul ce i se cuvine-i-

CORUL DOCTORILOR :

Doctor bacalaureat !

MOLIÈRE (*cade brusc, e o căzătură caraghioasă*): Să vină Madeleine ! Vreau să vorbesc cu ea . . . Ajutor ! (*În sală: « Ha-ha-ha-ha ! »*) Hei, voi din staluri ! Nu rideți, numai o clipă, numai o clipă . . . (*se stinge*).

Se mai aude pentru o bucată de vreme muzica, apoi după cîteva dezacorduri se stinge și ea.

LA GRANGE (*iși scoate masca, se duce la rampă*): Domnilor, domnul de Molière, interpretul rolului Argan, a căzut . . . (*e tulburat*) Spectacolul nu mai poate fi continuat.

Liniște. Apoi un strigăt din loajă: « Vrem banii înapoi ! » Țipete, urlete.

MOIRRON (*și-a scos masca*): Cine a cerut banii ? (*Iși scoate spada, îi încearcă vîrful*)

BOUTON (*sufocat, e și el pe scenă*): Cine a putut să spună asta ?

MOIRRON (*arătînd spre loajă*): Dumneata sau dumneata ?

(Liniște. Lui D'Orsigny) Bestie murdară !

D'Orsigny își scoate spada și se urcă pe scenă.

MOIRRON (*se apropie de d'Orsigny cu pași de pisică*): Vino-ncoa, vino-ncoa. Vino mai aproape. (*Se apropie de Molière, îl privește, își înfige spada în podea și pleacă de pe scenă. În cușcă, suflerul izbucnește în plîns. D'Orsigny se uită la Molière, își bagă spada în teacă și pleacă de pe scenă.*)

LA GRANGE (*lui Bouton*): Dă drumul o dată la cortina aia !

Corul începe să-și revină, Doctorii și Farmaciștii se reped la Molière, îl înconjoară și-l scot de pe scenă.

Bouton a lăsat în sfîrșit cortina și sala a început să urle imediat. Bouton se duce în fugă după grupul care l-a dus pe Molière.

LA GRANGE: Domnilor, vă rog să mă ajutați ! (*Vorbește din apropierea cortinei*) Vă rog, domnilor, spectacolul s-a terminat . . . S-a întîmplat o mare nenorocire.

RIEVALE (*vorbește într-o altă crăpătură a cortinei*): Domnilor, vă rog foarte mult . . . Domnilor . . . domnilor . . .

Cortina începe să se umfle, sînt curioșii care vor să se urce pe scenă.

DU CROISY (*vorbește și el într-o crăpătură*): Domnilor . . . domnilor . . .

LA GRANGE: Stingeți luminile !

Du Croisy începe să stingă lustrele lovind luminările cu spada. Gălăgia din sală se mai potolește.

LA GRANGE (e tot aproape de cortină): Vă rog să înțelegeți domnilor ! Spectacolul s-a terminat . . . Spectacolul s-a terminat . . .

Se stinge și ultima luminare și scena se scufundă în întuneric. Apare lumina de lângă crucifix. Scena e liberă, întunecată și pustie. Lângă oglinda lui Molière stă ghemuit cineva. Pe scenă apare un felinar, iar după el La Grange, îmbrăcat în negru.

LA GRANGE (cu o voce gravă și aspră): Cine a mai rămas aici ? Cine e aici ?

BOUTON: Sînt eu, Bouton.

LA GRANGE: De ce nu te duci la el ?

BOUTON: Nu vreau.

LA GRANGE (se duce în cabina sa, se așează, luminează cu felinarul său verde, deschide cartea, vorbește și scrie): « Șaptesprezece februarie. A avut loc cea de a patra reprezentație cu piesa « Bolnavul închipuit », scrisă de domnul de Molière. La ora zece seara, domnul de Molière, interpretînd rolul lui Argan, a căzut pe scenă și a fost răpit, fără să se mai poată împărtăși, de neîndurătoarea moarte. (Pauză) Ca semn al durerii desenez o cruce mare și neagră, (se gîndește). » Care este oare cauza acestei nenorociri ? Care ? Ce să scriu ? Cauza acestei nenorociri a fost dizgrația regală și Cabala cea neagră ! . . . Așa am să și scriu ! (Scrie)

În românește de LEONIDA TEODORESCU

Molière, erou de legendă

Piesa lui Bulgakov este mai mult decît un fragment din biografia ilustrului dramaturg, episod închis între hotarele posibilului, cumpătat de logica verosimilității și condiționat de nevoile scenei. « Cabala bigoșilor » reprezintă înțelesul durabil, neuzat al operei lui Molière. În orice caz, e impresia pe care o transmite drama aceasta rezemată pe date verificate, depășind totdeauna adevărul imediat al situațiilor istorice și investindu-le cu un sens patetic.

De unde vine patetismul piesei? Din relatarea unui destin fără comună măsură, purtat de rosturile și de finalitățile lui intimespre înălțare și prăbușire? Din prezentarea unei existențe, care pe un plan seamănă perfect cu a personajelor ce le-a creat, fiind la fel de banală și de ridicolă, iar pe alt plan e a unei ființe ducînd pe umerii ei o chemare de excepție? Din divulgarea a tot ceea ce rămîne indiscreție și scandal, chiar trei veacuri mai tîrziu, în viața lui Molière? Din împletirea momentelor cînd geniul se afirmă răsplat cu cele în care naivitatea, ori omeneasca eroare i-o iau înainte păcălindu-l dezastruos? Din amestecul scenelor cînd Molière are întreagă conștiința valorii sale, cu altele în care simte nevoia să și-o spună cu voce tare, intrînd în pielea personajului de istorie literară și subliniind indicile lui vizibile, manifestările lui exterioare? Din demonstrația că împrejurările curente ale timpului său îl pot așeza în rînd cu toți ceilalți supuși ai lui Ludovic al XIV-lea, dar viitorul îl va readuce deasupra tuturor, răscumpărîndu-i umilințele? Din înfățișarea unei epoci în care Regele-Soare acorda și-și retrăgea protecția în conformitate cu un arbitrar determinat de necesitățile lăuntrice ale tiraniei? Din dezvăluirea simultană a culiselor teatrului, bisericii și curții regale, cu protagoniștii, intrigantii, cochetele, șarlatanii, cabotinii și credincioșii acestor universuri de simulare și adevăr, de artificiu și autenticitate? Din fascinația exercitată de toate aceste elemente asupra spectatorului avid să cunoască secretele unor personalități, medii și epoci care par a se confunda cu aventura și strălucirea?

Nici vorbă Bulgakov, care a fost un desăvîrșit cunoscător al mijloacelor scenice și al gustului public, a știut să folosească ceea ce-i oferea ca substanță teatrală subiectul său. Dar patetismul piesei izvorăște din cu totul alte surse, incomparabil

superioare. Portretul în mișcare pe care îl desenează în linii frînte, cu tranziții pe cît de subite pe atît de revelatoare, este al unui strălucit autor de comedii satirice deloc dispus să socoată că alte epoci au fost mai fericite, că despotismul, nedreptatea, ipocrizia sînt doar apanajul domniei lui Ludovic al XIV-lea, iar umanitatea se află pentru înția oară confruntată cu aceste tare, ori că ele au atins un grad necunoscut pînă atunci. Molière-ul lui Bulgakov refuză o viziune a veacului său ca un concentrat de anomalii; bunul simț îi spune că trecutul n-a fost mai bun, că Aristofan n-a fost cu mult mai norocos în ce privește contemporaneitatea sa. Și totuși ceea ce caracterizează pe Molière-ul lui Bulgakov — oricît ar părea de paradoxal — e optimismul. Căci de unde și-ar lua el forța și curajul de a denunța societatea Regelui-Soare, dacă n-ar avea convingerea că ea nu-i eternă? Descurajarea și speranța, scepticismul și aspirația se îmbină în celebrul scriitor și nimic nu-i mai emoționant decît această permanentă tensiune între direcții sufletești de neîmpăcat. Puntea care leagă și face posibilă existența simultană a două porniri contradictorii se află înscrisă în însuși « statutul » neîntrecutului scriitor. Cum tot în « statutul » lui — de om — se află imprimate luciditatea și îndoiala, clarvizlunea și ingenuitatea cea vecină cu orbirea, ori îndrăzneala și slugărnicia. Toate aceste însușiri și păcate, pe care și le-a pîndit și pedepsit în comedile sale, formează rana vie a operei și existenței lui Molière. Operă și existență exasperantă, provocatoare și profund incomodă în primul rînd pentru sine însuși. Căci și autorul și actorul și bărbatul năzuiau să farmece, să cucerească, să fie aplaudați, Molière fiind încredințat că « marea regulă a tuturor regulilor e aceea de a place ». De unde un neconținut risc de separație și conflict între nevoia de a seduce și cea de a se exprima. (Molière — în plesa lui Bulgakov — se revoltă cu adevărat împotriva lui Ludovic al XIV-lea numai în momentul cînd a dispărut orice nădejde: « Toată viața i-am lins pintenii și nu mă gîndeam decît la un singur lucru: să nu mă strivească. Și totuși m-a strivit. Tiranul ! ») Mai ales încordarea nervoasă rezultată din ciocnirea acestor exigențe potrivnice și care aveau s-atingă punctul culminant cînd inamicii lui Molière se vor solidariza într-o « cabală », zoresc deznodămîntul faimosului scriitor. În acea clipă Molière înțelege că singurătatea lui e fără altă salvare decît moartea. Și i se predă. Nu e o moarte de viteaz care împacă și împlinește. E moartea unui om fugărit de regulile alcătuirii sale interioare, e moartea unei inimi prea încărcată și prea încercată, și care sfîrșește în mod real în timp ce juca propria lui comedie, « Bolnavul închipuit ». (Să fie însă numai un divertisment candid această piesă despre felul cum se instalează o nevroză cînd autorul ei — așa cum ne arată Bulgakov — a dus un trai istovitor făcut din salturi între acomodări prudente și cutezanțe ce-l puteau costa libertatea și viața?)

Fiul profesorului de dogmatică la Academia Teologică din Kiev, licențiatul în medicină și laicul împătimit care a fost Bulgakov a scris « Cabala bigoților » cu un feroce spirit de observație a ravagiilor directe și indirecte provocate și întreținute de un regim al cărui piloni sînt absolutismul și religia.

Dramaturgul, care a creat cincisprezece piese și a lucrat multă vreme ca asistent de regizor, pătrunzînd perfect psihologia comediantului (în « Insula purpurie » Bulgakov urmărește chiar resorturile intime ale unor actori obligați de textul unei reprezentații să joace în aceeași seară personaje opuse, trecînd bunăoară de la rolul unor artiști conduși de un ideal de adevăr la cel al unor interpreți însetați de putere) a scris « Cabala bigoților » cu un miraculos simț al spectacolului vieții într-un teatru. Autorul care la douăzeci și doi de ani și-a distrus primele lui opere dintr-un simțămînt de nemulțumire și furie, care în lucrările sale dramatice a alternat un condei obiectiv cu altul fantast, ispitit cînd de imaginea realității, cînd de alegorie, care a început prin a-l respecta pe Stanislavski și a sfîrșit prin a-i repudia « gramatica », a scris « Cabala bigoților » cu un instinct sigur al noilor drumuri ale artei. Teatrul pe care-l preconiza se află la jumătatea de drum între realitatea de fiecare zi și fabula fantastică, și are în centrul lui dimensiunile lăuntrice ale personalității în căutarea unei comuniuni între gînd și act.

Tradusă în numeroase literaturi, jucată pe multe scene (în stagiunea aceasta i se reprezintă « Insula purpurie » la Théâtre de la Ville), dramaturgia lui Bulgakov cunoaște abia astăzi succesul atîta vreme refuzat. Un succes pe care scriitorul (decedat în 1940) l-a intuit și l-a premeditat printr-o operă care se află în zorii unei mari ascensiuni.

UN TÎNĂR POET JUGOSLAV

STOJAN VUČIĆEVIĆ

ȘIBANIȚA

*Nu-n cuta neagră nici în stînca albă
Imaginea la care și Neretva
Se pleacă*

*N-ar străluci
(Cît încă-i noapte lungă)*

*Precum la poalele unde-am vegheat odată
Să nu te rupă ziua-aceea fără suflu
De sol*

*Și ca profilul tău ce-ndrumă zorii
Să îplinească chipul meu*

II

*Am adunat tot ce-mi refuzi mereu pe țărmurile lucrurilor. Și
Nimic altceva n-am dorit pe pustiile miriști. O, să te văd pe tine
Cum dispari în îndoită sărăcie ce se proclamă cu gîtlej uscat.*

*Pot oare atunci să-ți spun în față că ești mincinoasă,
Pot oare-ntr-adevăr să-ți spun deschis că glasul meu
copilăros se conformează.*

*Așa e primul pas cu care am să te urmez pe plaiuri împietrite, de
Unde, împletindu-te cu moartea, ai izbuti să afli drumul drept*

III

*Oare-ai știut că crești atît de mult
Din umbră cea cu stînci
Mult mai ușoare
Prin ceața deasă prin semințe și prin vreme*

¹ Fragmente

Orb s-a ținut de tine soarele
Pe jos

Și uite-n fața ta de orișunde-ar lumina
Oferă doar oglinzi din toate
Părțile
Sub cerul fără stele doar atît se vede
Și că rămiî făclie

Și-ntuneric

IV

În tot abisul care-n fața ta răsare
Ghicesc talazuri de furnici spumînd la capăt
Plante
Și degete care zgîrcindu-se deschid într-o căldură înrudită
Un gît de-ntunecoase grote
Foarte reci

Prin bezna tainică în liniile feței tale
Nimic văzînd și neuitînd nimic
Mă tem să nu te duci departe, acolo unde mă reține
Ploaia
Și unde poate ești doar salamandră doar pieritoare

Pasăre

Stojan Vučković (născut în 1941 la Turković în Herțegovina, liceul la Ploča, Facultatea de Filozofie la Zadar, « alliance Francaise » la Paris) e unul dintre tinerele talente care s-au afirmat în ultimii ani în poezia și proza croată. A fost redactor la revista « Vidik » din Split, ziarist la « Telegram » din Zagreb; în prezent face parte din colectivul de conducere al revistei « Republika » din Zagreb.

Activitatea sa de scriitor cuprinde următoarele volume de poezii CREAȘTA, 1965; STALACTITA, 1966; CUIELE, 1969 (Premiul pentru poezie 1970) și ȘIBANIȚA, 1971. A mai publicat un volum de proză, SUBMARINUL (Premiul pentru proză 1971) și a tradus din Camus (MITUL LUI SISIF, 1971) și Lao-țe (CARTEA DRUMULUI ȘI VIRTUȚII, 1971.

O, miră-te și tu cu buzele-ți necredincioase pe care le-am mișcat pînă în vîrf
 Șibaniței. N-au fost, ca mai demult, nici orizonturi nici secunde ale vremii nici cuvinte
 într-o atare nălucire. Totuși cărările erau mai scurte și, dacă existăm cu-adevărat,
 au ocolit acel pînor de amintire pe care fiecare o cunoaște,

În așteptarea-aproape fără pată ce leagă vîrfurile cel mai nalt de chiparos cu-absența
 tuturor, am amușit simțind cum animale purced la jgheab netulburat:

Și sorb din apă, beau senina apă

Frunză străină, fluture de noroi; te voi urma dacă te-nalți în zbor.
 Și chiar într-o asemenea amiază,

Dacă-ți convine?

Prin păduri, pe biblice drumuri, în tot ce poate-aduce ea cu sine
 Pe-un povirniș care nu știe ritmul. Eu pot chiar să
 Lipsesc, doar tu să vezi ce se întimplă:

Cu altele sau poate chiar cu-aceeași frunză

Iată ce spune autorul însuși despre poemul «Șibanița»; al cărui titlu evocă un
 munte din lanțul Dinarilor, în sudul Croației, în vecinătatea râului Neretva «De
 pe acest munte, pe al cărui vîrf crește (sau, poate nu?) un «chiparos răsucit», am
 văzut pentru prima oară marea, am încercat să cuprind spațiul nemărginit, apa care
 nu se sfîrșește niciunde. De aceea, în poem sunt vizibile cele patru elemente ale lui
 Heraclit. Șibanița se află ca un spectru, paradoxal, neîntinat, între niște vicii umane
 absolut obiective. Este dramatică prin ea însăși, un oratoriu deschis tuturor manifestărilor
 vieții tinereții, dragostei, fericirii sau durerii — ea este patria mea».

VIII

Încă un chiparos pentru întreagă bezna mea
Sucit și răsucit
Pe vârful tău unde sfârșit e totul
Fascicul
Ireal

Tu n-ai știut în care-nsingurare
În ce pustiu te surpi din înălțime
Nici că aștept cu mușchii
Încordați

Să cadă promoroaca

X

Din vreme-n vreme
Ești pentru mine numai amintire
În crîng în vază la fereastră
Închisă

Coborînd în barca de sticlă o povară pură
Gîndesc la visla care-ar fi de-ajuns
În spațiul
Nemișcat

XII

În timpul umed cînd nu ești niciunde
Fără-ndoială
Încă-n ceața deasă
Mereu expusă
Cu muștrarea-n cuget
Stîngi

Corabie ești sfîntă cuprinsă de schimbare
Ca un copil tu stingi dar și aprinzi

Mai depărtată flacără mai inocente-oceane
Mai clară bezna ce orbește
De după orizontul unde moartea

Te luminează

XIV

Poate că-n iarbă am fost triști
Văzînd cum vipera se schimbă

Și poate chiar în clipa-aceea
Lipsiți de noi am fost în toate

La orice pas în noi în toți
A fost reflux pe cer de flux

Din neînalt (făptură mică)
Cer s-a vărsat în marea-nor

Ud learcă am privit spre păsări
Spre fața mea care dispare

Grozav a fost tabloul primăverii
Fără o barcă fără nici-un chip

Noi doi și cerul pînă-n stropul ultim
Am fost un necuprins ce se evaporă

Tot mai în larg și tot mai grei
Lipsiți de tot am revenit spre noi

Și nu e șorpe care șuieră înnebunit
Ci ființa noastră plană risipită

XV

Odată cu zorile te aflu bolnavă
Cum stai culcată-ntre ienuperi
Neputincioasă
Cu gura-ți mută jinduiește
În țipătul de pasăre
Doar un
Cuvînt

Soarele-aproape conturat (umbra inimii tale)
Răzbate printre stînci
Să mă-mpietrească
Buzele mele pradă sarea
Pe frunte amiaza orbește
Și cobor
Printre

Oameni

XVII

În codru
Deasupra altor umbre de neînălțurat
Un fluture apatic se unește cu lumina

Noi doi

Pentru fotografia pe care o arunci
Și-care va fi prima cu vintul și cu vara

În noapte
Stăm despărțiți deasupra Neretvei sus pe cer
În fața umbrei negre ca-n fața lumii albe

XVIII

Iar cînd cerul cu felinare coboară
Prea jos încît năzuiește
Să plece-nașpoi
Pe steaua ta lumina se tulbură
Și crucea Sfintului Anton începe
Să ardă

Pe-ngusta cărare ce-nmugurește
Spre zori
Prea repede-nfrunzim aprinși și noi
În vreme ce în inimă un animal cu părul negru
Se zbirlește
Și ziua se deschide mormînt în Palestina

În focul viu ce se tîrăște
În el
(Negru-n adîncul unității scurse)
În fumul ce se-mprăștie cu cerul, pe cerul ce
Se stringe-n fum
Va licări poate ființa noastră-mpreunată
Mîna curată

A cine știe cui

XX

Din codrul des se-aude mers ceresc
În timp ce-n cer umbra și spaima
Sapă
M-apropii iar de locul unde mori într-una
Și fericit ascult cum se-nalță
Iarba

Pe-ntregul drum care mă risipește
Doar ea m-adună și mă îndrumă
Către mine
M-apropii de tine în lungul șoselei
În puterea ei în focul
Limpede

Și uite, tot mai neclară ești mai depărtată
Cu pasul mort nu pot de tine să

M-apropii
Totu-ntre noi e parcă țurcă torță
Mori Șibaniță o să ajungem

Tirziu

XXI

Îmi pare că sintem mult mai aproape
Cînd se desprinde
Cîte-un con
Tirînd și nopțile și zilele
În straturile joase
Ale zării

Și-adînc tot mai adînc acolo unde ești
Atît de-naltă
Pe fața mea jertfînd ai pus mască de om
Dar moartea totuși nu-i: din ochii
Mei
Zărești adîncu-ntoarcerii — cuiul și Croația

XXII

Îmi place cînd se ridică soarele să hrănească tulpina, cum îmi place viteazul gonind
cu sine-n lumină. Intrînd în pat prin peisaje pe care noaptea le atacă insectele. Caută-l
caută-l:

S-a-ntins peste tot dar nu e aici. Pe buzele lui frunză de-aloe furnică galbenă-n ochi,
în timp ce eu naiv și cu capul plecat mă uit cum gonește pămîntul în fiecare fiecare
pin.

XXIII

Uneori mi-e destul de uscată frunza salviei
Zidul cu mușchi
Umilit
Ca întors către sud să ofer morții miinile
Și-n palatul tău să prînzesc

Viu

Și totuși (asta nu se uită)
Pe masa nepusă nu le-ar lăsa
Să aștepte
Ne-ar fura ierburile ne-ar risipi furnicile
În timp ce regatul locul tău sfînt
Arde

Ieși din tine cine ești dacă ești
Așa

Cum ești poză inversă
Dincolo de mine umbra umbra a
Accentuat
Așteaptă chipul tău, fericită Șibaniță

XXIV

Lasă Neretva, uit-o. Apoi caut-o unde se află. S-a arătat:

Apă la fund, prund sub apă. Și mult mult mai intime. Uită-te:

Ciorchinii schimbă pământul pe cer, pe culoare, în vale. Dar și
valea. Ea însăși. Doamne, toamna asta și truda. Grăbește; grăbește.

Păpădia supraviețuiește timpului ei, n-ai scăpare

XXV

Uită iarba pe care pășești
Chiar spre vârful tău se ivește
Drumul

Iar eu nu pot să nu cred: sticlete e piatra
Aruncată de la poalele cerului la Predolaț
Zadarnic

Am văzut cum zburînd ezită
În punctele unde am fost
Asemeni

Prin ținta ce ți-ai refuzat-o
De pe culmea universului
Ne-am aruncat

Și pe drumul ăsta ce n-are sfîrșit
Aceeși schimbare, iarba greșeste
Adesea
Sfîrșit e abisu-n icoana întoarcerii
Șibaniță atinge un nou

Cer

XXVI

Un copil un ghiocel, și mai ce? Necesari e doar un tablou în care să
zboare bondarul, și-o daltă. Și cîțiva mușchi care nu-și
pierd răbdarea:

Iar piatra e mereu primitoare

XXVII

Pe pământul ce se-nvîrtește
În inima ta
Mănînc fructe-amare
Beau vin
Înăsprit

Iar tu stai mai departe
Nemișcată
Ca și cum
În moarte
N-a
Fost
Nimic

XXX

Puțin îmi pasă dacă dedițelul știe. Iar cum a aflat nu iscodesc
Dar merita să riști, să dai atîta muzică cît spinii în
care te trezești, în timp ce Braque doarme adînc. Ai vrut să fie
în tine și foame și sete, mitul cel mai curat. Și iată,
s-a-mplinit.

De-ajuns e doar să vii din spațiul dimprejur, mai mare, cum cîteodată face dedițelul, și să știi:
(Mai bine să nu spun, mai bine să-ți înfășur petalele în jurul trupului).

XXXI

În noaptea asta-mi sînt mișcărilor ușoare
Ca zborul liliacului împuns de steaua neagră
A morții
Și pot să mă ridic deasupra fiecărei păsări
Și morți ce-ai îndurat și să distrug
Urmașii

În fața mea e chiparosul (fereastră neagră-n zid)
Și altceva nimic nu-i
Vertical
În noaptea asta toată ești doar crăpături.
În care putrezești dar și trăiești
Deplin

Doar mai adînc și doar mai grosolan
Previn cu suflu-a doua ta
Ființă
Zadarnic ar fi torțe dincolo de zi
Niciînd n-ai ști cum moartă

Te supui

XXXII

Oare-ntr-o bună dimineață
Nu ne vom ridica din mil și în sfârșit
Aceiași
După puhoai-ntregi de ploi căzînd divine
Peste Neretva tulbure cînd cerul
Curat

Între griu și vie
Va curge-asemeni peste limpezi
Copci
Și-mbelșugat (ape tălăzuiesc)
Vom stoarce tînăr vin și pîine
Vom frămînta din vise

Într-un belșug pustiu fără de fund fără de virf
Vom liniști-ndelung umbrite
Zări
Vom fioricărei alge țintă credincioasă
Și zi în care tremură eternul

Gîde

XXXIII

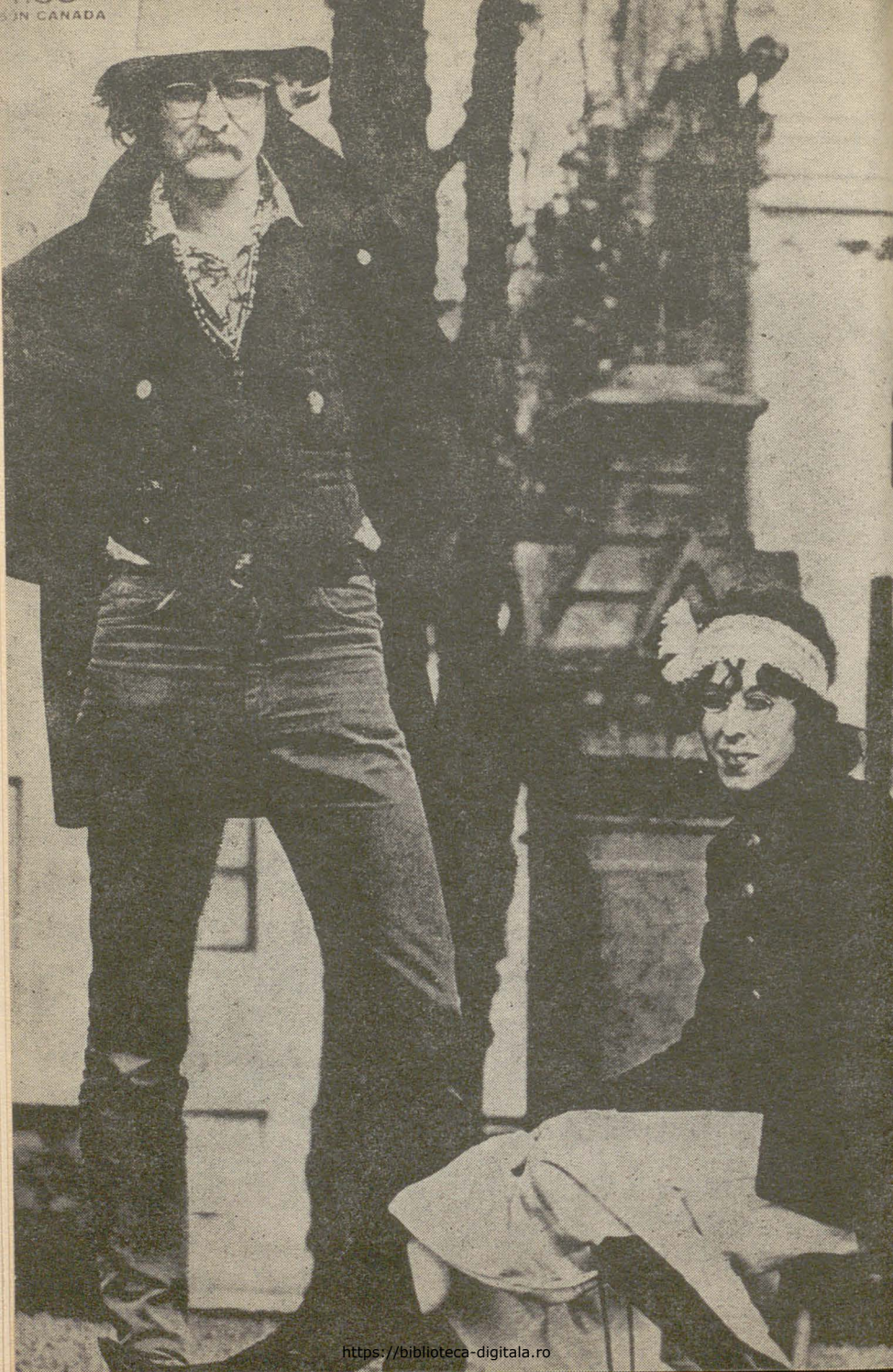
Și iată frunze în sfîrșit în fine frunze
Strigăt neiertător în liniști urlă
Și-ntreabă-n zare care anotîmp e
Îți vei deschide pîntecele în fața cerului mort
Și-o să-i arăți un orb soare sub inimă

O, tu care nu spui nimic
De sărăcia și revolta noastră

Ai milă de obrazul meu tîrziu
De-nguste dungi iluminat între-a tale
Umbre

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și VERONICA TRENTA

**UN PROZATOR
AMERICAN
AL NATURII**



Pescuitul de păstrăvi în America

Coperta pentru *Pescuitul de păstrăvi în America* este o fotografie făcută tîrziu, spre seară — o fotografie a statuii lui Benjamin Franklin din piața Washington, în San Francisco.

Născut în 1708 — mort în 1790, Benjamin Franklin stă pe un pedestal care arată ca o casă mobilată cu piatră. El ține într-o mînă cîteva hîrtii și în cealaltă, pălăria.

Statuia grăiește în cuvinte încrustate pe marmură:

DĂRUITĂ DE CĂTRE
H. D. COGSWELL
BĂIEȚILOR ȘI FETELOR
CARE CURÎND
NE VOR LUA LOCUL
ȘI VOR DUCE ȘTAFETA MAI DEPARTE

La baza statuii, de jur împrejur, stă scris în cele patru direcții ale acestui pămînt: către est BINE AȚI VENIT, către vest BINE AȚI VENIT, către nord BINE AȚI VENIT, către sud BINE AȚI VENIT. Chiar în spatele statuii se află trei plopî cu cîteva frunze spre vîrf. Statuia stă în fața plopului din mijloc. De jur împrejur iarba e udată de ploile de început de februarie.

În fund e un chiparos înalt, întunecos ca o cameră. Sub acest copac a vorbit Adlai Stevenson în 1956, adresîndu-se unei mulțimi de 40 000 de oameni.

Peste drum se află o biserică mare cu turle, cruci, clopote și o ușă impunătoare care seamănă cu o uriașă gaură de șoarece din filmul de desene animate cu Tom și Jerry, deasupra căreia e scris « Per L'Universo ».

Cînd se face cinci după-amiază pe coperta mea pentru *Pescuitul de păstrăvi în America*, oamenii se strîng în parcul de vizavi de biserică și sînt foarte flămînzi.

Pentru cei săraci este vremea sandvișurilor.

Dar ei nu pot traversa strada decît după ce se dă semnalul. Atunci aleargă cu toții spre biserică unde capătă sandvișuri învelite în hîrtie de ziar. Apoi, se duc înapoi în parc, dau la o parte hîrtia și descoperă ce se află înăuntru.

Un prieten și-a despachetat sandvișul într-o după-amiază și a dat peste o frunză de spanac. Acesta era tot sandvișul.

Kafka a fost parcă cel care a învățat despre America citind autobiografia lui Benjamin Franklin . . .

Kafka, cel care a spus : « Îmi plac americanii pentru că sînt sănătoși și optimiști ».

Bate-n lemn

(Partea I-a)

Eram copil cînd am auzit pentru prima dată de pescuitul de păstrăvi în America. Cînd anume? Și de la cine? Cred că de la un tată de-al meu vitreg.

Vara anului 1942.

Bătrînul bețivan mi-a povestit despre pescuitul de păstrăvi. Cînd putea să vorbească, îmi descria păstrăvii de parcă erau un metal prețios și ager la minte.

Argintul poate nu e cel mai potrivit metal la care mă gîndeam atunci cînd el îmi povestea despre pescuitul de păstrăvi.

Aș vrea să spun exact numele metalului la care mă gîndeam.

Poate păstrăv-oțel. Oțel făcut din păstrăvi. Rîul limpede, înzăpezit, jucînd rolul topitoriei și al focului.

Ca la Pittsburgh.

Oțelul care iese din păstrăvi folosit în construcții de case, trenuri și tunele.

Un Andrew Carnegie al Păstrăvilor !

Răspunsul Pescuitului de păstrăvi în America :

Îmi aduc aminte cu nespusă plăcere de oamenii cu pălării în trei colțuri care pescuiau în zori de zi.

Bate-n lemn

(Partea a II-a)

Cînd eram copil, într-o după-amiază de primăvară, într-un oraș ciudat din Portland, m-am dus pînă la celălalt colț al străzii și am văzut un rînd de case vechi, îngrămădite ca niște foci pe o stîncă.

Dincolo de case se întindea o cîmpie lungă care venea în prelungirea unui deal. Cîmpia era acoperită cu iarbă verde și tufe. Pe vîrfurile dealului era o pădure, cu pomi înalți, întunecați. Mai departe, am văzut o cascadă revărsîndu-se de pe deal. Era lungă și albă ; simțeam, parcă, răceala apei.

Acolo trebuie să fie și un pîrîu, m-am gîndit eu, și în pîrîu ar putea să fie păstrăvi. Păstrăvi.

În sfîrșit, o ocazie să pescuiesc păstrăvi, să prind primul meu păstrăv, să contemplu Pittsburgh-ul.

Se lăsa întunericul. N-am avut timp să mă duc să văd pîrîul. M-am întors acasă trecînd pe lîngă casele cu ferestre larg deschise în care se reflecta cascada de întuneric a nopții.

A doua zi vroiam să mă duc, pentru prima oară, la pescuit de păstrăvi. Vroiam să mă scol deverme, să iau micul dejun și să plec. Auzisem că era mai indicat să te

duci la pescuit de păstrăvi dis-de-dimineață. Atunci sînt păstrăvii mai buni. Dimineața au ceva în plus. M-am dus acasă să mă pregătesc pentru pescuitul de păstrăvi în America. Nu aveam nici un fel de undiță, așa că a trebuit să improvizez ceva.

Ca o glumă.

De ce au traversat puii strada?

Am îndoit un ac și l-am prins de o bucată de sfoară.

Și am dormit.

A doua zi de dimineață m-am sculat și am luat micul dejun. Am luat o felie de pâine albă pentru momeală. M-am gîndit să fac cocoloașe din miez și să le pun în vîrfurile celebrului meu cîrlig.

Am plecat de-acasă și m-am îndreptat spre celălalt colț al străzii. Ce frumos se vedea cîmpia și pîrîul care se revărsa în cascadă peste deal.

Dar, cînd am ajuns mai aproape de pîrîu, mi-am dat seama că ceva nu era în ordine. Pîrîul parcă nu se comporta ca orice pîrîu. Era ceva ciudat la mijloc. Ceva în legătură cu felul în care se mișca. Pînă la urmă, ajungînd foarte aproape, mi-am dat seama de ce mi s-a părut mie ciudat.

Cascada nu era, de fapt, cascadă ; erau niște trepte albe de lemn care duceau spre o casă ascunsă între copaci.

Am stat acolo mai mult, uitîndu-mă în sus și-n jos, urmărind cu privirea treptele — nu-mi venea să cred.

Apoi, am ciocănit pîrîul și am auzit sunetul lemnului.

Am mîncat eu felia de pâine — devenisem propriul meu păstrăv.

Răspunsul Pescuitului de păstrăvi în America:

Nu puteam face nimic. Nu puteam să transform niște trepte în pîrîu. Băiatul s-a întors de unde venise. Același lucru mi s-a întîmplat și mie odată. Îmi amintesc că am confundat o bătrînă cu un pîrîu cu păstrăvi din Vermont și a trebuit să îmi cer scuze.

« Scuzați-mă, » i-am spus. « Am crezut că sînteți un pîrîu cu păstrăvi. »

« Nu sînt, » mi-a răspuns ea.

(din Trout Fishing în America)

Numele meu

Bănuiesc, cititorule, că ești curios să afli cine sînt. Numai că eu sînt unul dintre aceia care nu au un nume obișnuit. Numele meu depinde de tine. Dă-mi numele care-ți vine cel mai ușor în minte.

Dacă te gîndești la ceva ce s-a întîmplat de mult : cineva ți-a pus o întrebare și tu nu ai știut răspunsul.

Acesta este numele meu.

Poate plouă cu găleata.

Acesta este numele meu.

Sau cineva te-a pus să faci ceva. Ai făcut. Apoi ți s-a spus că nu e bine. « Îmi pare rău că am greșit » — și trebuie să faci altceva.

Acesta este numele meu.

Poate este un joc pe care l-ai jucat când erai copil sau ceva ce ți-a venit în minte, întâmplător, când erai bătrîn și ședea pe un scaun lângă fereastră.

Acesta este numele meu.

Sau te plimbai pe undeva. Peste tot în jurul tău erau flori.

Acesta este numele meu.

Poate priveai fix într-un râu. Cineva, lângă tine, te iubea. Era pe punctul să te atingă. Aveai o presimțire. Apoi s-a transformat în realitate.

Acesta este numele meu.

Sau ai auzit pe cineva strigîndu-te de la distanță. Vocea lor era aproape un ecou.

Acesta este numele meu.

Poate stătea înțins pe pat, aproape adormit, și ai rîs poate de o glumă pe care ți-ai spus-o — acum poți dormi liniștit.

Acesta este numele meu.

Sau mîncai ceva bun și pentru o clipă ai uitat că mînînci, dar ai continuat să o faci cu plăcere.

Acesta este numele meu.

Poate era pe la miezul nopții și focul bătea în sobă ca un clopot.

Acesta este numele meu.

Poate nu te simțea prea bine când ea ți-a spus un anume lucru. Ar fi putut să-l spună altcuiva : Cineva care să cunoască mai bine frămîntările ei.

Acesta este numele meu.

Poate păstrăvii înotau în baltă, dar râul era lat de numai 20 de centimetri și luna strălucea deasupra locului numit: IDEATH și cîmpiile cu harbuzi străluceau peste măsură de mari, era întuneric și luna părea că răsare din fiecare harbuz.

Acesta este numele meu.

Și tare aș vrea ca Margaret să mă lase în pace.

(din Watermelon Sugar)

Păsările paradisului

*Aș vrea să fiu într-o văgăună
unde soarele nu ajunge niciodată,
unde păsările paradisului
nu-mi pot auzi tînguirea.*

(CÎNTEC POPULAR)

Chiar așa. De multă vreme, copiii erau nemulțumiți de televizor. Dispărea imaginea, iar moartea, despre care John Donne a vorbit atît de frumos, amenința orice program. Mai erau și niște linii care dansau pe ecran ca niște cimitire bete.

Mr. Henly era un american obișnuit, în schimb, copiii lui deveniseră extrem de pretențioși. El lucra la un birou de asigurări unde ținea evidența morților și a viilor. O păstra în fișete. Toți colegii vorbeau despre viitorul strălucit care-l aștepta pe Mr. Henly.

Într-o zi copiii l-au așteptat să se întoarcă de la slujbă. l-au spus-o fără menajamente : sau le cumpără un televizor nou, sau se fac delictvenți tineri.

I-au arătat o poză cu cinci delicvenți tineri care violau o bătrână. Unul dintre ei o lovea în cap cu un lanț de la bicicletă.

Mr. Henly le-a promis imediat un televizor nou. Orice, numai să nu-i mai arate fotografia aceea oribilă. Apoi a venit nevastă-sa care i-a spus: « Cumpără-le un televizor nou. Ce dracu, ești om sau monstru? » — erau cele mai frumoase cuvinte pe care le auzise din gura ei de la nașterea copiilor.

A doua zi, Mr. Henly s-a trezit în fața magazinului Frederick Crow pe vitrina căruia se afla un afiș imens care, plin de poezie, anunța:

REDUCERI DE PREȚURI LA TELEVIZOARE

A intrat în magazin și, imediat, a pus ochii pe un biberon-video cu un ecran de 105 cm. și cu toate cordonalele ombilicale necesare. Un vânzător s-a apropiat de el și i-a vândut aparatul cu un simplu « Bună ziua ».

« Îl cumpăr, » a spus Mr. Henly.

« Credit sau bani ghiață? »

« Credit. »

« Aveți cont la noi? » Vânzătorul s-a uitat la picioarele lui. « Nu aveți, deci. Spuneți-mi doar numele și adresa și veți avea televizorul. »

« Dar creditul? » a întrebat Mr. Henly.

« Nu e nici o problemă », a spus vânzătorul. « Funcționarul de la credit vă așteaptă. »

« Bine, » a spus Mr. Henly.

Vânzătorul l-a îndreptat către serviciul de credit. « Vă așteaptă. »

Avea dreptate. La un birou se afla o fată frumoasă. Era într-adevăr frumoasă. Părea că întrunește toate calitățile fetelor frumoase care fac reclame pentru țigări sau apar la televizor.

Doamne! Mr. Henly și-a scos pachetul de țigări și și-a aprins o țigară. Doar n-o să-și piardă firea atât de ușor.

Fata i-a zîmbit și i-a spus « Cu ce vă pot ajuta? »

« Vreau să cumpăr un televizor pe credit și aș dori să completez hîrtille necesare, Am o slujbă sigură, trei copii și plătesc rate pentru casă și mașină. Puteți avea încredere în mine. Am deja o datorie de 25000 de dolari. »

Mr. Henly s-a așteptat ca fata să dea un telefon ca să verifice aceste date, să vadă dacă nu cumva mințise în legătură cu cei 25000 de dolari.

Fata nu a dat nici un telefon.

« Nu aveți nici o grijă, » i-a spus fata. Avea o voce tare plăcută. « Televizorul e al dumneavoastră. Intrați pe ușa aceea. »

I-a arătat o ușă grea de lemn; lemnul esra crăpat întocmai ca soarele deșertului în timpul unui cutremur. Crăpăturile erau umplute cu lumină.

Clanța era de argint. Mr. Henly își dorise întodeauna să deschidă o asemenea ușă. Mîna lui visase să atingă această ușă de mult de tot, cu milioane de ani în urmă.

Deasupra ușii stătea scris:

POTCOVAR

A deschis ușa, a intrat și a dat peste un bărbat care i-a spus: « Vreți să vă scoateți pantofii? »

« Am venit să semnez hîrtille, » i-a spus Mr. Henly. « Am o slujbă sigură. Sînt un om corect. »

« Fiți fără grijă. Vă rog să vă scoateți pantofii. »

Mr. Henly și-a scos pantofii.

« Și ciorapii. »

Și-a scos și ciorapii ; nimic nu i s-a părut ciudat : la urma urmelor, nu avea nici un ban pentru televizor. Podeaua era rece.

« Ce înălțime aveți ? » l-a întrebat bărbatul.

« 1,78. »

Bărbatul s-a dus la fișet, a deschis sertarul pe care scria 1,78. A scos de acolo o pungă de plastic, apoi, a închis sertarul. Mr. Henly și-a amintit un banc, dar l-a uitat la fel de repede.

Bărbatul a desfăcut punga și a scos de acolo umbra unei păsări imense. A despăturit-o ca pe o pereche de pantaloni.

« Ce-i asta ? »

« Este umbra unei păsări, » i-a spus bărbatul care s-a îndreptat spre scaunul pe care ședea Mr. Henly și a întins umbra pe podea, la picioarele lui.

Apoi, a luat un ciocan foarte ciudat și a scos cuiele din umbra lui Mr. Henly — erau cuiele care o țineau fixată de trupul lui. A luat umbra lui Mr. Henly și a împăturit-o cu grijă. A pus-o, apoi, pe un scaun lângă Mr. Henly.

« Ce faceți ? » l-a întrebat Mr. Henly. Nu-i era frică. Era numai curios să afle ce se întâmplă.

« Vă dau o umbră, » i-a spus bărbatul și a bătut în cuie umbra păsării la picioarele lui Mr. Henly. Nu-l durea de loc.

« Așa. Plățiți televizorul în 24 de rate lunare. Când terminați de plătit, schimbăm umbrele. Vă stă destul de bine. »

Mr. Henly și-a privit umbra de pasăre care se întindea în prelungirea trupului său. Nu arată prea rău, s-a gândit Mr. Henly.

Cînd a părăsit camera, fata cea frumoasă de la birou i-a spus : « Vai ce mult v-ați schimbat. »

Asta l-a bucurat imens pe Mr. Henly. După atîția ani împreună cu nevasta lui uitase cum arată o femeie adevărată.

Și-a căutat în buzunar o țigară și a descoperit că le fumase pe toate. Asta l-a făcut să se simtă prost. Fata l-a privit de parcă era un copil care tocmai făcuse o boroboață.

Un avion din Los Angeles în timpul primului război mondial

L-au găsit mort, lângă un televizor, în camera din față a unei mici case închiriate din Los Angeles. Nevastă-mea se dusesse la băcănie să cumpere niște înghețată. Lacîteva străzi de casa noastră era o băcănie care stătea deschisă pînă tîrziu noaptea. A sunat telefonul. Era fratele ei care mi-a spus că tatăl lor murise în după-amiaza aceea. La șaptezeci de ani. O așteptam pe nevastă-mea. Mă gîndeam cum să fac să-i spun că tatăl ei murise, cum să fac să nu-i produc prea multă suferință. Dar nimeni nu poate ascunde moartea dindărătul cuvintelor. Întotdeauna, la capătul vorbelor, cineva este mort.

Nevastă-mea s-a întors veselă de la băcănie.

— Ce s-a întîmplat ? m-a întrebat.

— Fratele tău tocmai a telefonat din Los Angeles.

— Ce s-a întîmplat ?

— Tatăl tău a murit în după-amiaza aceasta.

Asta se petrecea în 1960 ; peste câteva săptămîni va fi 1970. Tatăl ei e mort de aproape zece ani. Eu m-am gîndit mult la ceea ce a însemnat moartea lui pentru noi toți.

1. S-a născut din părinți germani și a fost crescut la o fermă în South Dakota. Bunicul lui a fost un mare tiran care și-a distrus cu desăvîrșire cei trei fii, tratîndu-i de parcă ar fi rămas copii toată viața lor.

Ei nu au crescut niciodată în ochii lui, dar nici în proprii lor ochi. El a asigurat asta. Nu au părăsit niciodată ferma. Sigur că s-au căsătorit, dar el a avut grijă de toate problemele familiei, cu excepția concepției nepoților. Nu le-a permis niciodată să se ocupe de educația propriilor lor copii. El a avut grijă și de asta. Tatăl nevastă-mi îl considera pe tatăl lui ca pe un alt frate care, ca și el, căuta mereu să scape de mînia nestăpînită a bunicului lor.

2. Tatăl ei, băiat deștept, s-a făcut învățător la vîrsta de 18 ani, apoi, a părăsit ferma. Acesta a fost un adevărat act de rebeliune împotriva bunicului lui, care din clipa aceea l-a considerat mort. Nu a vrut să se ascundă după hambar, ca propriul său tată. A predat la o școală din Midwest timp de trei ani, apoi a lucrat ca vînzător de automobile pe vremea cînd au apărut primele mașini.

3. S-a căsătorit foarte devreme. A divorțat apoi, gîndindu-se la acea căsătorie ca la un schelet în dulapul familiei, pentru că nu pomenise nimănui nimic în legătură cu divorțul. Probabil că o iubise foarte mult.

4. Într-un accident de automobil, chiar înaintea primului război mondial, au murit toți, afară de el. Fusese unul din acele accidente care lasă urme adînci — întocmai ca marile evenimente istorice — în sufletele rudelor și prietenilor celor pierduți.

5. În 1917, cînd America a intrat în primul război mondial, a hotărît să se facă pilot, deși avea aproape 30 de ani. I s-a spus că era prea bătrîn pentru asta, dar el investise atît de multă energie în acel proiect, încît, în cele din urmă, a fost acceptat la școala de piloți din Florida.

În 1918 s-a dus în Franța, a zburat pe un avion De Havilland, a bombardat o gară și, într-o bună zi, pe cînd zbura pe deasupra liniilor germane, nori mici au început să se adune în jurul lui. I s-au părut minunați și a trebuit să mai zboare o bucată de vreme pînă să-și dea seama că erau antiaeriene germane care căutau să-l doboare.

Altă dată, zbura deasupra Franței, cînd în spatele avionului a apărut curcubeul ; oricum se întorcea avionul, curcubeul rămînea în spatele lui. Și tot așa curcubeul l-a urmărit pe cerul Franței într-o după-amiază a anului 1918.

6. La sfîrșitul războiului era căpitan și călătorea într-un tren în Texas, cînd un om între două vîrste, care ședea lîngă el și cu care vorbise timp de trei sute de mile, i-a spus : « Dacă aș fi tînăr ca dumneata și aș avea un mic capital, aș merge în Idaho și aș deschide o bancă. Simt că afacerile bancare vor înflori în Idaho. »

7. Tocmai asta a făcut și tatăl ei.

8. S-a dus în Italia, a deschis o bancă, curînd a devenit proprietarul a trei bănci și al unei mari ferme. Asta se petrecea în 1926 — afacerile mergeau bine.

9. S-a căsătorit cu o profesoară cu șaisprezece ani mai tînără. În luna de miere au luat trenul spre Philadelphia unde au stat o săptămînă întreagă.

10. În urma crizei monetare din 1929 el a suferit o grea pierdere, fiind nevoit să renunțe la bănci, precum și la băcănia pe care o deschisese între timp. Și-a păstrat ferma, deși a trebuit să o ipotecheze.

11. În 1931 a hotărît să crească oi. A cumpărat o turmă măricică și se purta extrem de bine cu oierii. Atît de bine, încît, curînd, atitudinea sa față de oieri devenise subiect de bîrfă în acea parte din Idaho. Dar oile s-au îmbolnăvit și au murit toate.

12. În 1933 a cumpărat altă turmă de oi și a întreținut mai departe bîrfa orașului purtîndu-se la fel de bine cu oierii. Dar oile s-au îmbolnăvit și, în 1934, au murit toate.

13. Le-a dat muncitorilor cîte un premiu în bani și a renunțat la creșterea oilor.

14. După ce și-a vîndut ferma, îi mai rămăseseră bani numai pentru plata datoriilor și pentru a-și cumpăra un Chevrolet nou-nouț în care și-a urcat întreaga familie și au pornit-o spre California ca să înceapă o viață nouă.

15. El avea patruzeci și patru de ani, avea o nevastă de douăzeci și opt de ani și o fiică nou-născută.

16. Nu cunoștea pe nimeni în California — asta se întîmpla în timpul depresiunii economice.

17. Nevasta lui a lucrat o vreme la o magazie de prune uscate, iar el într-un loc de parcare în Hollywood.

18. El s-a angajat, apoi, contabil într-o mică companie de construcții.

19. Nevasta lui i-a dat un fiu.

20. În 1940 s-a ocupat, pentru puțină vreme, cu vînzări și cumpărări de case în California, pentru ca, apoi, să revină la slujba de contabil la mica companie de construcții.

21. Nevasta lui s-a angajat supraveghetore la o băcănie, unde a lucrat timp de opt ani. Cînd al doilea responsabil și-a deschis propria sa băcănie, ea s-a dus să lucreze pentru el. Și acum lucrează tot acolo.

22. Fusesse foarte drăguță pînă la patruzeci de ani.

23. Compania de construcții l-a concediat. l-au spus că era prea bătrîn pentru postul de contabil. « E timpul să mai stai și pe-acasă », i-au spus rîzînd. Avea cincizeci și nouă de ani.

24. Au închiriat casa în care locuiseră douăzeci și cinci de ani, deși ar fi putut să o cumpere, la un moment dat, fără nici un avans și cu o rată lunară de cincizeci de dolari.

25. Apoi a devenit paznicul liceului la care mergea fiica lui. Ea îl vedea pe coridoare. Acasă se vorbea foarte rar despre funcția lui de la școală.

26. Mama ei le prepara gustarea la amîndoi.

27. El a ieșit la pensie cînd avea șaiszeci și cinci de ani și s-a apucat să bea, cu măsură, vin dulce. Îi plăcea să bea whiskey, dar familia nu-și putea permite acest lux. Stătea acasă mai tot timpul. Începea să bea pe la zece dimineața, la cîteva ore după plecarea nevestei.

28. Se îmbăta pe nesimțite. Întotdeauna își ținea sticlele cu vin ascunse într-un dulăpior din bucătărie și era foarte prudent ca nimeni să nu descopere locul, deși era singur în casă.

Nu se manifesta niciodată violent, iar cînd nevasta lui se întorcea de la lucru, găsea întotdeauna casa curată. Cu timpul, însă, a început să umble în felul acela excesiv de atent pe care-l au alcoolicii cînd încearcă din greu să arate că nu sînt beți.

29. Vinul dulce îi dădea înapoi viața pe care o pierduse.

30. După-amiezile se uita la televizor.

31. Odată a fost urmărit de un curcubeu pe cerul Franței în timp ce zbura pe un avion cu bombe și mitraliere, în primul război mondial.

32. Tatăl tău a murit în după-amiaza aceasta.

Vremea la San Francisco

Era o după-amiază înnoirată cu un măcelar italian care vindea o jumătate de kilogram de carne unei bătrîne — dar cine poate ști la ce i-ar folosi unei bătrîne o jumătate de kilogram de carne?

Era prea bătrînă ca să consume atîta carne. Poate îi trebuia pentru un stup de albine; poate avea acasă cinci sute de albine aurii care o așteptau cu miere.

— Ce fel de carne doriți astăzi? o întrebă măcelarul. Avem carne tocată foarte bună. Slabă.

— Nu știu. Parcă nu aș vrea carne tocată.

— Da, e slabă. Eu am tocat-o. Am pus multă carne slabă.

— Parcă n-aș lua carne tocată.

— Da. E o zi foarte potrivită pentru carne tocată. Uitați-vă afară. Ce zi mohorîtă. Unii nori parcă țin ploaia închisă în ei. În locul dumneavoastră aș cumpăra carne tocată.

— Nu. Nu vreau carne tocată și nici nu cred că o să plouă. Cred că o să iasă soarele. O să fie o zi frumoasă. Vreau o jumătate de kilogram de ficat.

Măcelarul rămase împietrit. Nu-i plăcea să vîndă ficat doamnelor bătrîne — acest lucru îl enerva foarte tare. Nu mai vorbi cu ea.

Împotriva voinței lui tăie dintr-o bucată mare și roșie cîteva bucăți de ficat pe care le împachetă în hîrtie albă și le puse într-o pungă maron. O făcea cu vădită neplăcere.

Îi luă banii, îi dădu restul și se întoarse spre vitrina cu păsări ca să-și potolească nervii.

Folosindu-și oasele așa cum vasele se folosesc de pînze, bătrînica a ieșit în stradă. Ținea ficatul ca pe un trofeu și se îndrepta spre poalele unui deal foarte abrupt.

A început să urce dealul, dar, fiind tare bătrînă, îi era greu. Obosea și trebuia să se oprească din cînd în cînd ca să se odihnească.

Casa bătrînei era pe vîrfurile dealului, o casă înaltă din San Francisco. Ferestrele reflectau o zi înnoirată.

Și-a deschis geanta care era ca un cîmp toamna, iar lîngă crengile căzute ale unui măr bătrîn și-a găsit cheile.

Apoi a deschis ușa. Îi era prietenă bună și de nădejde. A salutat-o cu o înclinare a capului, a intrat în casă și s-a îndreptat, de-a lungul unui coridor, spre o cameră plină cu albine.

Peste tot erau albine. Albine pe scaune. Albine pe fotografia părinților ei decedați. Albine pe perdele. Albine pe un radio vechi care fusese folosit prin anii treizeci. Albine pe pieptene și pe perie.

Albinele s-au strîns în jurul ei cu dragoste, în timp ce ea a despachetat pachetul și l-a pus pe o tavă de argint înnoirată care de îndată s-a transformat într-o zi însorită.

(din *Revenge of the Lawn*)

Accidentul de automobil

Această bibliotecă a luat ființă dintr-o nevoie și o dorință copleșitoare. Pur și simplu, trebuia să existe astfel de bibliotecă. Această dorință s-a concretizat în clădirea, nu prea mare, care adăpostește biblioteca și personalul care o servește și care, în clipa de față, se reduce la propria-mi persoană.

Clădirea este veche, în stilul obișnuit de după cutremur, din cărămidă galbenă și se află pe strada Sacramento, nr. 3150, în San Francisco, California 94115 — dar nu primim cărți prin poștă. Trebuie să le aducă personal autorii. Este una din primele reguli de funcționare ale acestei biblioteci.

Înainte de mea au lucrat aici mai mulți oameni. Aici oamenii se schimbă foarte repede. Cred că eu sînt al 35-lea sau al 36-lea bibliotecar. Am căpătat postul pentru că eram singura persoană care îndeplinea condițiile de angajare și nu aveam nimic altceva de făcut.

Am treizeci și unu de ani și nu am făcut niciodată vreo școală de bibliotecari. Am o cu totul altă pregătire, care se potrivește totuși cu genul de muncă pe care-l fac aici. Îi înțeleg pe oameni și îmi place ceea ce fac.

Cred că sînt singurul american care poate face această muncă; de aceea o și fac. Cînd o să părăsesc acest loc, o să găsesc altceva de lucru. O să am un viitor frumos.

Bibliotecarul dinaintea mea a lucrat aici timp de trei ani, apoi, a plecat pentru că îi era frică de copii. Avea impresia că se pregăteau să facă o boroboacă. Acum locuiește într-un azil de bătrîni. Luna trecută am primit o vedere de la el. Era complet ininteligibilă.

Bibliotecarul dinaintea lui a fost un tînr care și-a părăsit pentru șase luni grupul de motocicliști ca să lucreze aici. Apoi, s-a întors la prietenii și nu le-a pomenit nimic despre slujba lui temporară.

— Unde ai fost în ultimele șase luni? l-au întrebat prietenii.

— Am îngrijit-o pe mama, le-a spus el. A fost bolnavă și avea nevoie de supă fierbinte de pasăre. Mai aveți vreo întrebare?

Asta a fost tot.

Bibliotecarul dinaintea lui a stat aici doi ani. Apoi, a plecat brusc spre savana australiană. De atunci nu s-a mai auzit nimic de el. A circulat zvonul că mai trăiește, dar a circulat și zvonul că a murit; orice ar face, viu sau mort, sînt sigur că tot în savana australiană e, pentru că a spus odată că nu mai se întoarce, iar dacă mai dă cu ochii de vreo carte, se omoară.

Bibliotecarul dinaintea lui a fost o tînră care a plecat de aici însărcinată. Intr-o zi a văzut o licărire în ochii unui tînr poet. Acum trăiesc împreună în cartierul Mission și nu mai sînt tineri. Ea are o fată frumoasă și el este șomer. Vor să plece în Mexic.

Cred că fac o greșală. Am cunoscut atît de multe perechi care s-au dus în Mexic și s-au despărțit imediat după ce s-au întors în America. Dacă vor să rămîină împreună, cred că n-ar trebui să meargă în Mexic.

Bibliotecarul dinaintea ei a stat aici numai un an. A murit într-un accident de automobil. O mașină și-a pierdut direcția și a intrat în clădirea bibliotecii. L-a omorît. Niciodată n-am să înțeleg cum s-a întîmplat, doar biblioteca e din cărămidă.

Este o bibliotecă frumoasă, foarte nimerită, foarte bogată și, mai ales, foarte americană. E miezul nopții și biblioteca doarme adînc în întunericul acestor pagini, ca un copil care visează. Deși biblioteca este «închisă», eu nu mă duc acasă pentru că aceasta a fost și este casa mea de ani de zile. Trebuie să fiu prezent aici tot timpul. Este una din atribuțiile mele. Nu vreau să par un funcționar lăudăros, dar mi-e frică numai cînd mă gîndesc la ce s-ar putea întîmpla aici dacă ar veni cineva și nu m-ar găsi.

Stau la acest birou de multă vreme, cu privirea ațintită în rafturile întunecate de cărți. Mă încîntă prezența lor, modul în care onorează lemnul pe care se odihnesc.

Știu că o să plouă

Toată ziua norii s-au jucat cu albastrul cerului, mișcîndu-și siluetele impunătoare și negre, dar pînă acum nu a plouat.

Am «închis» biblioteca la nouă. Dacă cineva aduce o carte, poate folosi clopoțelul de la ușa care mă vestește, fără să țină seama de ce fac în clipa aceea: poate dorm sau fac mîncare sau o iubesc pe Vida care va fi aici curînd.

Serviciul ei se termină la 11,30.

Clopoțelul provine tocmai din Fort Worth, Texas. Omul care mi l-a adus nu mai trăiește și nimeni nu a putut afla cum îl chema. A adus clopoțelul și l-a pus pe masă. Apoi, stînjinit, a plecat. Un străin, cu mulți ani în urmă. Clopoțelul nu este prea mare, dar zgomotul pe care-l face călătorește discret de-a lungul unei cărări de argint care parcă cunoaște alcătuirea urechii umane.

Deseori cărțile sînt aduse tîrziu, seara, sau foarte devreme dimineața. Eu trebuie să le primesc. Acestea sînt atribuțiile mele.

«Deschid» biblioteca la nouă dimineața și o «închid» la nouă seara, dar sînt prezent douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, șapte zile din șapte.

Acum cîteva zile o bătrînică a adus o carte la ora trei dimineața. Am auzit clopoțelul în somn, ca un semnal scurt trimis de departe în urechea mea.

Am trezit-o și pe Vida.

— Ce s-a întîmplat?

— Clopoțelul, i-am răspuns.

— Nu, trebuie să fie o carte.

I-am spus să stea acolo, în pat, să adoarmă la loc, că eu o să am grijă de toate. M-am sculat și m-am îmbrăcat așa cum se cuvine la primirea unei cărți în bibliotecă.

Hainele mele nu sînt scumpe, dar sînt curate și prietenești, iar prezența mea e foarte reconfortantă. Oamenii se simt mai bine cînd mă privesc.

Vida adormise din nou. Era tare frumoasă cu părul ei negru răsfirat pe pernă ca un evantai de lacuri întunecate. Nu am putut rezista să nu ridic învelitoarea ca să admir silueta ei adormită.

Un miros plăcut se ridică în aer, ca dintr-o grădină, deasupra aceluia lucru incredibil de ciudat care era corpul ei — întins acolo, nemișcat și dramatic.

Am ieșit și am aprins lumina în bibliotecă. Era o atmosferă veselă, deși era numai ora trei dimineața.

Bătrînica aștepta în spatele ușii din sticlă groasă. Biblioteca este într-o clădire foarte demodată și de aceea ușa are aerul unei uși de biserică.

Bătrînica părea foarte entuziastă. Era foarte bătrînă — poate avea optzeci de ani — și purta haine sărăcăcioase.

Dar n-are nici o importanță . . . bogat sau sărac . . . atitudinea mea este aceeași și nu s-ar putea schimba niciodată.

— Tocmai am terminat-o, mi-a spus ea de dincolo de sticla groasă a ușii, înainte ca eu să deschid. Vocea ei, deși micșorată considerabil de obstacolul dintre noi, trăda bucurie, imaginație, tinerețe.

— Îmi pare bine, i-am răspuns eu tot prin ușa închisă. Nu ajunsesem să deschid ușa. Împărtășeam însă același entuziasm prin sticla ușii.

— E gata, spuse vocea intrînd în bibliotecă împreună cu o doamnă de optzeci de ani.

— Felicitări, i-am spus, e minunat să scrii o carte.

— Am venit pe jos pînă aici. Am pornit-o la miezul nopții. Aș fi ajuns aici mai repede dacă n-aș fi așa de bătrînă.

— Unde locuiți? am întrebat-o.

— În hotelul Kit Carson, mi-a spus. Am scris o carte.

Mi-a întins-o mîndră de parcă ar fi fost cel mai prețios lucru din lume. Chiar era.

Era un caiet cu spirală de felul celorla pe care le poți găsi oriunde în America. Nu există librărie unde să nu găsești astfel de caiete.

Pe copertă era lipită o etichetă mare pe care era scris titlul cu litere mari, verzi:

ÎNGRIJIREA FLORILOR LA LUMINA LUMÎNĂRILOR ÎN CAMERE DE HOTEL

de

Doamna CHARLES FINE ADAMS

— Ce titlu minunat, am zis. Nu cred că mai avem o astfel de carte în bibliotecă. A dumneavoastră o să fie prima.

Un zîmbet de plăcere apăru pe fața ei care începuse să îmbătrînească acum patruzeci de ani din cauza privațiunilor din tinerețe.

— Am scris la această carte cinci ani, mi-a spus. Locuiesc în hotelul Kit Carson și cresc flori în cameră. Camera mea nu are nici o fereastră, așa că am fost nevoită să folosesc lumînări. Sînt foarte bune. Am mai încercat și cu lumină de felinar sau cu lupa, dar florilor, în special lalelelor și mărgăritarelor, nu le priște. Am încercat și cu lanterna, dar am fost foarte dezamăgită. Am folosit trei sau patru lanterne pentru niște gălbinele, dar nu s-a întîmplat mare lucru. Lumînările sînt foarte bune. Se pare că florilor le place mirosul de ceară. Înțelegi ce vreau să spun? E de ajuns să-i arăți o lumînare că floarea și începe să crească.

Am răsfoit cartea. Este alta din atribuțiile mele aici. De fapt sînt singura persoană care o face. Cartea era scrisă cu litere lungi roșii, verzi și albastre. Avea și desene ale camerei de hotel și ale florilor pe care le creștea acolo.

Erau o mulțime de flori în camera ei mică: în tinichele, sticle și borcane, toate înconjurate de lumînări aprinse.

Camera părea o catedrală.

Mai era desenat fostul administrator al hotelului și ascensorul hotelului. Ascensorul îmi făcea impresia unui loc foarte deprimant.

În desen administratorul hotelului arăta foarte nefericit și obosit, parcă simțea nevoia unui mic concediu. Părea că se uită în spate la ceva ce tocmai apăruse acolo. Era un lucru pe care nu vroia să-l vadă, dar n-avea încotro. Sub desen stătea scris:

ADMINISTRATORUL HOTELULUI KIT CARSON
PÎNĂ CÎND A FOST CONCEDAT
PENTRU CĂ OBIȘNUIA SĂ BEA ÎN ASCENSOR
ȘI FURA CEARCEAFURI

Cartea avea cam patruzeci de pagini. Părea interesantă și, oricum, era binevenită în colecția noastră.

— Poate sînteți obosită, i-am spus. Luați loc. O să vă fac niște cafea.

— Mi-ar face foarte bine, mi-a spus. Am scris la această carte despre flori timp de cinci ani. Am depus mult efort. Iubesc florile. Păcat, camera mea nu are nici o fereastră, dar am făcut tot ce mi-a stat în putință cu ajutorul lumînărilor. Lalelelor le priește.

Cînd m-am întors în cameră, Vida dormea adînc. Am aprins lumina și ea s-a trezit. Clipea și fața ei avea paloarea marmoreană pe care o au fețele femeilor frumoase cînd sînt trezite brusc, fără să fie pregătite.

— Ce e? a întreat. Altă carte, a răspuns tot ea.

— Da.

— Despre ce e? m-a întreat automat ca un fonograf uman.

— Despre îngrijirea florilor în camere de hotel.

Am pus apa pentru cafea pe plită și m-am așezat lîngă Vida care și-a pus capul în poala mea, iar poala mea a fost în întregime acoperită de părul ei negru și unduos.

I se vedea un sîn. Minuat.

— Și ce mare lucru e să crești flori în camere de hotel? a întreat Vida. Nu poate să fie numai despre asta. Cum e povestea adevărată?

— La lumina lumînării, i-am spus.

— Așa da.

Deși nu-i puteam vedea fața, știam că zîmbește. Biblioteca mea o amuză teribil.

— E scrisă de o bătrînică, i-m spus. lubește florile, dar nu are nici o fereastră la camera ei, așa că le îngrijește la lumina lumînării.

— Bine, dragă, mi-a spus Vida cu tonul pe care-l folosește întotdeauna cînd vorbește despre bibliotecă. Mereu spune ce loc îngrozitor e și cum nu o atrage de loc.

Nu i-am răspuns. Apa pentru cafea fierbea. Am luat o linguriță plină cu Ness-café și am pus-o într-o ceașcă.

— Ness-café? a întreat Vida.

— Da. Pentru bătrînică. A venit pe jos de departe. Cred că o ceașcă de cafea i-ar face bine.

— Așa se pare. Poate și puțin nitrât de amel? Glumesc. Ai nevoie de mine? Mă scol.

— Nu, scumpo. Mă îngrijesc singur de asta. A mai rămas vreuna din prăjiturile pe care le-ai făcut tu?

— Da, sînt acolo, în pungă.

Mi-a arătat cu degetul o pungă albă de pe masă.

— Cred că au mai rămas cîteva cu ciocolată.

— De ce le-ai pus în pungă? am întreat-o.

— Nu știu. De ce se pun prăjiturile în pungi? Se pun, și gata.

Vida își sprijinise capul de cot și mă urmărea. Era nemaipomenită: fața, ochii . . .

— Formidabil argument! i-am spus.

— Păi, nu am dreptate? mi-a spus adormită.

— Sigur că ai.

Am luat ceașca cu cafea și am pus-o pe o mică tavă de lemn împreună cu puțin lapte din conservă, niște zahăr și o farfurioară pentru prăjiturile.

Tava mi-o făcuse cadou Vida. A cumpărat-o de la Cost Plus Imports și, într-o bună zi, mi-a făcut-o cadou. Îmi plac surprizele.

— Mă-ntorc repede, i-am spus. Culcă-te.

— OK ! și și-a tras pătura peste cap.

Adio, iubito. Am luat cafeaua și prăjiturilele și i le-am dus bătrinei. Stătea la masă, cu capul rezemat de cot, aproape adormită. Părea că visează.

Nu mi-am putut ierta că i-am întrerupt visul. Știu cât valorează un vis, dar, ce să fac . . .

— Am venit.

— Ai venit . . . și-a întrerupt ea visul.

— Cafeaua.

— Ce drăguț ești ! O cafea o să mă trezească. Drumul m-a obosit. Aș fi putut aștepta pînă mîine ca să vin cu autobuzul, dar am vrut să aduc cartea imediat. O terminasem la miezul nopții și am lucrat la ea timp de cinci ani.

Cinci ani, a repetat de parcă spunea numele țării unde ar fi fost ea Președinte; florile care creșteau la lumina luminării în camera ei de hotel, — Cabinetul ei; iar eu, — Directorul bibliotecilor.

— Să înregistrez cartea, am spus.

— Minunat ! Delicioase prăjiturilele. Dumneata le-ai făcut ?

Mi s-a părut foarte ciudată întrebarea. Nimeni nu mi-a mai pus o astfel de întrebare. M-a surprins. E caraghios cum poți fi încurcat cu o întrebare despre prăjiturile.

— Nu, i-am spus. Nu le-am făcut eu. O prietenă mi le-a făcut.

— Oricine le-a făcut, se pricepe. Ciocolata e foarte gustoasă. Așa, multă ciocolată.

— Da.

Trebuia să înregistrez cartea. Toate cărțile sînt înregistrate în catalogul bibliotecii. Este catalogul tuturor cărților pe care le primim zi de zi, săptămîină de săptămîină, an de an. Pe toate le înregistrez în acest catalog.

Noi nu folosim clasificarea zecimală a lui Dewey, sau alt sistem de indici pentru înregistrarea cărților. Le înregistrăm în ordinea în care sînt aduse. Apoi, le dăm înapoi autorilor care au libertatea să le pună oriunde, pe orice raft vor.

Nu contează unde stă cartea, pentru că nimeni nu vine niciodată să le împrumute sau să le consulte. Biblioteca mea nu se aseamănă cu celelalte în această privință.

— Îmi plac mult prăjiturilele, spuse bătrînica în timp ce o mesteca pe ultima. Ciocolata miroase tare bine. Așa ceva nu găsești la băcănie. Zici că le-a făcut o prietenă ?

— Da. O foarte bună prietenă.

— Foarte bine. Nu mai găsești prăjiturile ca astea acum. Înțelegi ce vreau să spun.

— Da, i-am spus. Cele cu ciocolată sînt bune.

Vida le făcuse.

Bătrînica tocmai terminase ultimele picături de cafea din ceașcă, dar a dus din nou ceașca la gură. A vrut să se asigure că nu lasă nici o picătură în ceașcă, chiar dacă trebuia să bea ultima picătură de cafea de două ori.

Mi-am dat seama că se pregătea să plece pentru că încerca să se ridice de pe scaun. Știam că nu o să mai vină la mine niciodată. Aceasta fusese singura ei vizită la bibliotecă.

— Am scris cartea cu multă plăcere, mi-a spus. Acum e gata și mă pot întoarce la florile mele. Sînt tare obosită.

— Luați cartea, i-am spus. Puteți s-o puneți pe orice raft vreți.

— Ce bine !

A luat cartea și a dus-o încet spre acea parte a bibliotecii spre care se îndreptau de obicei copiii, mînați parcă de o chemare interioară nemărturisită.

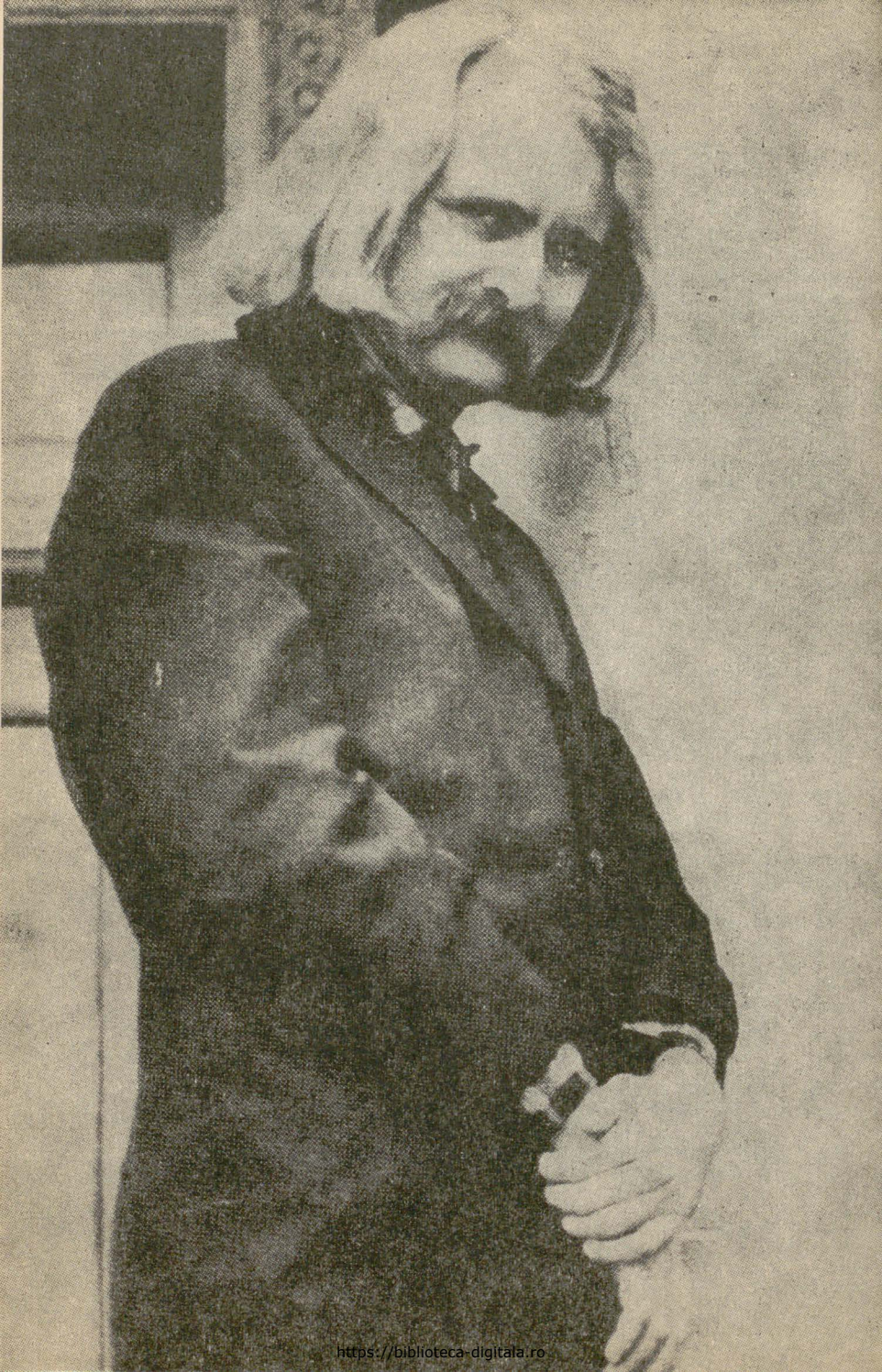
Nu-mi amintesc să fi văzut vreodată o persoană peste cincizeci de ani care să se fi îndreptat spre acea parte a bibliotecii. Bătrînica s-a îndreptat într-acolo de parcă ar fi fost condusă de copii. Și-a pus cartea ei, despre creșterea florilor la lumina lumînărilor în camere de hotel, între o carte despre indienii americani (pro) și un tratat ilustrat, foarte favorabil, despre gemul de căpșuni.

A părăsit biblioteca foarte fericită și a pornit-o agale spre camera ei din hotelul Kit Carson, la florile care o așteptau acolo.

Am stins luminile din bibliotecă și am luat tava înapoi, în camera mea. Știam biblioteca atît de bine, încît puteam să mă descurc și pe întuneric. Drumul spre cameră mi-a fost mîngîiat de gînduri plăcute despre flori, despre America și despre Vida, care dormea ca o fotografie aici, în bibliotecă.

(din *The Abortion: An Historical Romance*, 1966)

În românește de ANCA NEMOIANU



RICHARD BRAUTIGAN

În 1967 apărea în America un roman cu un titlu ciudat — *Trout Fishing in America* (Pescuitul de păstrăvi în America) — despre care un editor spunea: « Domnul Brautigan ne-a predat în 1962 o carte intitulată *Pescuitul de păstrăvi în America*. Înțeleg din referate că nu este vorba de pescuitul de păstrăvi. » Editorul înțelesese bine: nu este vorba de un lung eseu despre arta de a pescui păstrăvi în America sau despre modelele perfecționate de undițe pentru prins păstrăvi în apele repezi de munte, așa cum ne-ar sugera titlul și cunoștințele noastre despre eseu, e drept, nu american, ci britanic.

Pescuitul de păstrăvi în America este un personaj care întreabă și căruia I se răspunde, care primește scrisori și ia masa cu Maria Callas, este Natura nelucrată de om, este Libertatea de a sta ore în șir cu undița în mână și cu gândul alurea, este mitul unei Americi de mult dispărute.

Pescuitul de păstrăvi în America este și romanul care l-a impus pe tânărul scriitor Richard Brautigan în viața literară americană.

Despre Richard Brautigan nu se știe prea mult, în ciuda caracterului aparent autobiografic al romanelor sale. El este băiatul care visează să pescuiască păstrăvi, cu o undiță improvizată, într-un pîrîu imaginar. Este bibliotecarul timid care își petrece viața înconjurat de cărțile unor scriitori ratați, frustrați sau obsedați, într-o bibliotecă din California de unde nimeni nu împrumută cărți niciodată. El păzește sute de cărți care nu vor fi niciodată citite decît de propriii lor autori: copii de cele mai diverse vîrste sau bătrîni cu cele mai variate preocupări. Dar tot el este și scriitorul Richard Brautigan care vine la această bibliotecă cu a treia sau a patra sa carte. Bibliotecarul Brautigan ne spune că scriitorul Brautigan era «înalt și blond, cu o mustață lungă care îi dădea o înfățișare anacronică. Parcă s-ar fi simțit mai bine dacă ar fi trăit într-un alt secol. »

Dar tot Brautigan pare să fie și scriitorul din *In Watermelon Sugar* (În zahărul de harbuz, 1968) care locuiește într-un fel de paradis blakean al inocenței, pe malul

unul pîrîu unde, probabil, copilul din *Pescuitul de păstrăvi în America* și-ar fi putut realiza visul, în mijlocul unor oameni care nu cunosc egoismul și răutatea, ci numai plăcerile pe care ți le poate oferi o viață simplă și tihnită. Oare cine va citi cartea pe care o scrie autorul din *In Watermelon Sugar*? Ne vine greu să credem că vreunul din prietenii lui ar fi sincer interesat să-i citească acea carte misterioasă la care scrie pe tot parcursul romanului.

În sfîrșit, Brautigan ar putea să fie și Jesse, tînărul timid și retras din *A Confederate General from Big Sur* (Un general al Confederației la Big Sur, 1964) care se împrietenește cu veselul și sociabilul Lee Mellon și amîndoi se retrag într-un paradis sălbatic pe malul Pacificului.

Acesta este, deci, Richard Brautigan, scriitorul care se află undeva între generația beat și generația love, care are cite ceva din amîndouă, dar, mai presus de orice, are o personalitate unică, ușor de recunoscut în mai toate romanele, nuvelele sau versurile sale.

Dacă am vrea să-i găsim locul într-o mai largă istorie a literaturii americane, l-am pune undeva alături de Hemingway, pentru că amîndoi elogiază viața în aer liber, sau lîngă Mark Twain pentru paginile de umor copios (care ar merita să stea în orice antologie de literatură umoristică), sau lîngă Steinbeck de care îl leagă o mare dragoste pentru California, pentru coasta Pacificului.

Romanele și nuvelele lui Brautigan (cu unele excepții, cum ar fi *Un general al Confederației la Big Sur* sau unele nuvele din volumul *Răzbunarea de pe pajiște*) nu pot fi povestite. Brautigan este poet; singura marcă distinctivă dintre poezia și proza sa este așezarea în pagină. Brautigan vorbește despre stări sufletești, eroul său este un personaj liric, este un tînăr timid care privește cu multă gravitate — chiar și atunci cînd ne face să rîdem — lumea în care trăiește și în care se simte stingher. El se izolează de restul lumii fie într-o bibliotecă publică din California, fie, mai ales, într-un paradis natural real (Big Sur) sau imaginar (IDEATH¹ în *In Watermelon Sugar*) sugerează locul unde oamenii trăiesc elementar, unde Ideea a murit). Sau cel puțin visează o astfel de izolare pe malul unui rîu de munte unde să pescuiească păstrăvi. Eroul lui Brautigan a cunoscut realitatea dar nu s-a putut adapta acestei realități. Bibliotecarul din *The Abortion* a trăit « în lume » înainte de a se angaja să-l ajute pe cei care, asemenea lui, s-au retras în camere de hotel să crească flori la lumina lumînărilor. Jesse a trăit în San Francisco înainte de a se retrage la Big Sur. Scriitorul din *In Watermelon Sugar* a cunoscut starea blakeană a experienței în tigrul fioros care l-au devorat părinții în fața ochilor lui de copil. Aviatorul din nuvela *Un avion din Los Angeles în timpul primului război mondial* (1971) a cunoscut tragedia războiului înainte de a se retrage în paradisul artificial al alcoolului. Chiar și departe de lume, eroul lui Brautigan vine în contact cu puterea distructivă a

¹ IDEATH este un cuvînt telescopat, format din *idea* + *DEATH*

omului, Banda lui InBOIL din *In Watermelon Sugar* sugerează « Arderea interloară » a unui grup de oameni care distrug tot ceea ce au realizat ceilalți, majoritatea, prin echilibru și calm sufletesc. Bibliotecarul din *The Abortion* este readus în lume de prietenul lui, Foster, care nu-l duce oriunde, ci la Berkeley, acolo unde se întâmplă totul în viața universitară americană. Eroul lui Brautigan, ca și scriitorul însuși, devine un obiect de cult pentru studenții din Statele Unite. Dar nici bibliotecarul, nici Brautigan, credem noi, nu și-au dorit acest lucru.

Eroul lui Brautigan trăiește cu nostalgia unei Americi de mult pierdută în istorie, acea Americă pe care a cunoscut-o Kafka « citind autobiografia lui Benjamin Franklin », erou aproape legendar al americanilor.

La apariția romanului¹ *Trout Fishing in America*, critica americană s-a împărțit în două tabere. Unii l-au primit cu un entuziasm debordant, dar fără a înțelege nimic din ce spunea Brautigan; aceștia au râs în hohote citind *A Confederate General from Big Sur*, dar nu au înțeles ce citeau, au spus că *Trout Fishing in America* este o carte unică, dar nu au putut spune de ce. Ceilalți l-au privit cu condescendență și l-au sfătuit pe cititor să guste candoarea și tinerețea fără să se oprească prea mult asupra paginilor pentru că, astfel, la o analiză atentă, totul se spulberă. Totuși, între aceste două tabere au existat și unele atitudini echilibrate² care au atras atenția că, dincolo de plăcerea pe care ți-o oferă lectura fugară, dincolo de zîmbetul sau hohotul de râs pe care ți-l produc unele pagini, dincolo de inovațiile stilistice, există, în cărțile lui Brautigan, o substanță reală, o gravitate în atitudine egală cu gravitatea problemelor din viața americană a anilor noștri. Nici o singură imagine din romanele sau versurile lui Brautigan nu este întâmplătoare: fiecare rînd ne trimite inevitabil, aproape obsesiv, spre o unică temă — impulsurile destructive ale omului în opoziție cu ritmul netulburat al naturii.

Personalitatea lui Brautigan a devenit atât de puternică în lumea literelor din Statele Unite, încît s-au găsit confracți care să-l parodizeze. Dar Richard Brautigan nu și-a spus încă ultimul cuvînt: are numai 37 de ani.

¹ Brautigan pare să insiste ca lucrările sale în proză să fie numite romane, chiar dacă am fi tentați să le numim altfel.

² Terence Malley, *Richard Brautigan* (colecția *Writers for the 70's* New York, 1972).

GOGA și ADY

Cînd și cum a început cunoștința dintre Ady și Goga? Goga vorbește despre acest lucru în două rînduri atît doar că greșește în privința datei cînd a început cunoștința lor, indicînd anul 1910. Dar nu în 1910 s-au cunoscut, ci în martie 1912 prin corespondență, cînd Goga își executa pedeapsa privativă de libertate la Seghedin, ca urmare a unui delict de presă (cum mărturisește Horia Petra Petrescu în poezia « Mîinii mele » publicată în « Țara Noastră »). Goga spune în declarațiile sale: « Mă aflu în 1910 în închisoarea de stat din Seghedin, datorită unui delict de presă, cînd am primit o scrisoare de la Ady Endre. Scrisoarea conținea o critică aspră la adresa politicii de dominație a stăpînirii, condamnînd actele de violență și de intoleranță ale acesteia. Cu acel prilej Ady mi-a întins dreapta sa prietenească, mie, tulburătorului ordinii publice. M-a impresionat profund tonul frățesc și i-am răspuns. »

Nu am găsit scrisoarea de care își amintește Goga că i-ar fi trimis-o Ady, dar trebuie să acordăm toată încrederea acestei afirmații, deoarece Ady Lajos știa și el de existența scrisorii. « Goga era deținut în închisoarea din Seghedin și Bandi i-a adresat o scrisoare în care a dat expresie solidarității sale cu poetul și patriotul. . . »

Scrisoarea pomenită în mărturiile lui Goga este scrisă în adevăr în închisoarea din Seghedin și poartă data de 13 martie 1912. Cartea poștală ilustrată reprezintă clădirea închisorii din Seghedin, este adresată domnului Ady Endre și are următorul cuprins:

Mult stimată prietene,

Amabilele tale rînduri m-au emoționat. . . În singurătatea în care m-a trimis Ungaria oficială, însoțită de dureroasa indiferență a cîtorva, semnele acestei nobile prietenii m-au mișcat adînc. De îndată ce voi fi în stare, voi veni la Budapesta, ca să-ți strîng mîna. Te salută

GOGA OCTAVIAN

Seghedin 13.III.1912.

În adevăr, impresionat de scrisoarea amicală pe care a primit-o de la Goga, Ady se hotărăște să protesteze în coloanele ziarului « Világ » împotriva condamnării.

* Fragment din monografia « Goga — A Költő és a műforaito », *Kriterion*, 1972

Mărturie stă articolul intitulat « Captivitatea lui Goga », din care reproducem următoarele: « Când ospitalitatea oficială l-a aruncat pe marele poet al românilor, Octavian Goga, în închisoarea boerească de la Seghedin, i-am trimis salutările mele, salutări ca de la frate unui frate, pline de dragoste pentru nobilul luptător. . . Viața captivului Goga este o viață demnă de invidiat, fiindcă ea înseamnă libertate ».

Protestul lui Ady împotriva condamnării lui Goga nu a fost singurul, deși din punctul de vedere al ponderii, a fost fără îndoială cel mai semnificativ.

În « Budapești Hirlap », Gyulai Farkas și-a ridicat glasul în apărarea lui Goga, subliniind meritele pe care acesta și le-a dobândit față de literatura maghiară, prin traduceri în limba română. Merită să fie amintite câteva pasaje din acest articol: « . . . l-a tradus în românește pe Petőfi și acum are sub tipar, la București, traducerea lui Madách. (Guvernul) trebuie să facă pașii necesari pentru ca în această chestiune, Octavian Goga care — legal — nu a fost condamnat pentru activitatea sa nemijlocită în presă, și luînd în considerație meritele cîștigate prin transpunerea în limba română a celor doi poeți, să nu fie supus niciunei pedepse. Fie ca spiritul lui Petőfi și Madách să-i acorde iertarea deplină în această chestiune, pentru ca el să poată continua și în viitor să facă cunoscute acele opere ale poezilor maghiari, în care cei ce vorbesc românește nu vor găsi niciun fel de blesteme, nici ură, nici acuzații, ci doar dragoste de patrie, dragoste față de oameni și față de neam ».

Întemnițarea lui Goga a tulburat adînc opinia publică maghiară progresistă, care, în înfruntarea ei cu guvernul, era alături de poet, așa încît, oricît de regretabilă a fost această întîmplare, ea a contribuit la întărirea legăturilor noastre cu literatura românească.

De altfel Goga a considerat pedeapsa cu închisoarea nu drept o vină a « maghiarilor », ci a guvernului. O dovedește faptul că, întemnițat la Seghedin, a legat prietenie cu literatul dr. Szalay József, locțiitorul prefectului de poliție al orașului. Despre viața pe care a dus-o Goga în închisoarea din Seghedin și despre relațiile prietenești pe care le-a stabilit cu Szalay, găsim un interesant articol în ziarul local, scris de Ujlaki Antal: « Ultimul deținut, Octavian Goga, singurul poet în viață căruiă literatura îi poate acorda întreaga încredere, traducătorul « Tragediei omului » a părăsit în urmă cu câteva zile închisoarea, în care săptămîni de-a rîndul, și-a depănat fantezia, fiindcă ziua se odihnea întins într-un chaise-longue, iar noaptea, la masa de scris acoperită cu foi de hîrtie albă își înșiruia visurile, întocmai cum se înșiră măgelele ».

În ultimele zile ale captivității sale, poetul a avut o surpriză neașteptată. I-a sosit un pachet din portul italian Rimini. Din pachet răzbătea parfum de flori. Florile erau însoțite de următoarea dedicație: « Pentru florile din poeziile dumneavoastră, aceste flori. Al dumneavoastră admirator, dr. Szalay József, locțiitorul prefectului de poliție al orașului chesaro-crăiesc ».

Și articolul continuă: « Poetul trimisese doctorului Szalay, locțiitorul prefectului de poliție al orașului și pasionat bibliofil, versiunea românească a « Tragediei omului », însoțită de o caldă dedicație și această atenție a fost răsplătită cu florile trimise de locțiitorul prefectului de poliție al orașului, dr. Szalay ».

Interesantul articol se încheie astfel:

« Goga a fost foarte impresionat de această atenție fiindcă într-adevăr este un caz foarte rar cînd un entuziast maghiar trimite flori unui entuziast valah ».

Exemplul lui Szalay József arată că, pînă și în rîndurile slujitorilor aparatului de stat, condamnarea lui Goga a trezit proteste. O mărturisește chiar articolul menționat din « Luceafărul », vorbind de intervenția lui Ady și eliberarea lui Goga.

După eliberare, în aprilie 1912, Goga și-a continuat activitatea poetică și politică cu același zel ca mai înainte: închisoarea nu a făcut decât să-i oțelească voința de a lupta împotriva politicii de asuprire dusă de clasele dominante.

În numărul său de Crăciun 1913 ziarului arădean «Românul»—publică sub formă de răspuns la articolul ministrului Culturii, Zichy, care se ocupă de maghiarizarea românilor ardeleni,—un articol: «Un anacronism — cultura națională maghiară», în care, dezvoltându-și contra-argumentele, Goga demonstrează că dacă totuși maghiarizarea nu a avut loc, aceasta se datorește faptului că însăși semnificația națională a literaturii maghiare a fost coruptă...: «În zadar căutăm în cărțile lor oglindirea semnelor distinctive, istorice, ale sufletului maghiar; în așa numita literatură maghiară întâlnim din ce în ce mai rar unghiuri. Au dispărut tipurile romantice ale lui Jókai, nobilii aceia mândri, greoi, încâpăținați, ai lui Kemény, țărani aceia atît de sfătoși și simpatici din regiunile slovice, ai lui Mikszáth. S-a frînt avîntul tradițional, acea trăsătură nobilă a scriitorului, obiectul sincerei sale simpatii, nu mai întâlnim în piesele de teatru acei țărani vorbăreți, gălăgioși, violenți; a dispărut din poezie sănătoasa inspirație țărănească, dragostea de natură. În cîntece nu mai există nici pusta maghiară, nici mugetul cirezilor, nici romantica vitejie a haiducilor din Bakonyi. Toate trăsăturile particulare au fost sacrificate, literatura lor a încetat să mai fie o literatură națională. Au renunțat la valorile estetice, la credințele literare, alți eroi le-au luat locul. Literatura nu mai este militantă, nu mai există luptători în arenă, există doar purtători de cuvînt ai revendicărilor naționale. Nu poți asculta glasul energic de odinioară, fiindcă în fața ta se conturează chipuri triste, imagini întunecate, clișeele uzate ale artei internaționale. În poezia lor de azi nu-și mai găsesc expresie decît suferințele torturate, zvîcnirile individualiste duse la exagerare, cinismul brutal și frivolitățile necunoscute. Țăranul a încetat să fie obiectul literaturii, nobilul mai apare uneori în piesele de teatru, dar prezentat ridicol în atitudinile sale, numai ca să fie pe placul spectatorilor. Puntea care făcea legătura între sufletul de ieri și cel de azi al maghiarului s-a frînt; afirmarea ideilor sociale care au plămădit istoria poporului, nu mai ajunge să aibă glas în literatură».

Primele confruntări literare între Goga și Ady s-au desfășurat fără ca măcar interlocutorii să se fi cunoscut personal. Nu mult după aceasta, a venit însă și clipa cunoașterii personale. Inițiatorul acestei apropieri a fost și de astă dată tot Ady. În interviul pe care l-a acordat ziarului «8 Órai újság», Goga evocă în felul următor întâlnirea cu Ady:

«După vreo doi-trei ani am ajuns la Budapesta, ca membru al Comitetului Național Român. Pe vremea aceea (1913) se desfășurau tocmai tratativele în vederea încheierii unui pact între conducătorii românilor ardeleni și primul ministru Tisza István. Eram un adversar fervent al lui Tisza, nu luasem contact cu el niciodată pînă atunci și ca ziarist combăteam cu vehemență toate propunerile sale. După vreo trei luni de ședere la Budapesta, Ady mi-a făcut o vizită la Császfürdő. Mi-a spus-o foarte sincer, fără ocolișuri, că vrea să mă cunoască. Sinceritatea, felul de a fi, deschis, m-a făcut să-l îndrăgesc și ca om».

În continuare, Goga povestește cum la solicitările lui Ady de a-i cunoaște pe scriitorii din conducerea revistei «Nyugat» s-a organizat o cină la cafeneaua «Philadelphia»; Ady i-a adus la cină pe Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Ignotus, Schöpflin Aladar, Fenyő Miska, Papp Viktor și Ady Lajos. De la acesta aflăm cum a decurs dîneul și cît de greu s-au înfiripat discuțiile și că atmosfera nu s-a mai încălzit decît după ce Ady și Móricz au bătut «per tu» cu Goga.

Goga vorbește și el despre acest dîneu:

«Nu voi uita niciodată întâlnirea aceea. Ne adunaserăm într-o circumioară

din Buda; se afla acolo întreaga gardă de la « Nyugat », printre care și cei mai de seamă conducători ai ei. . . Scopul evident al acestui memorabil dîneu a fost acela de a statornici legături între scriitorii români și maghiari, care, ridicîndu-se deasupra concepțiilor strîmte, șovine, să caute căile cele mai potrivite care ar putea uni popoarele pe tărîm cultural. »

În vederea întăririi legăturilor literare, Ady plănuise reprezentarea pe scenele maghiare a piesei lui Emil Isac, « Maica cea tînă » și « Năpasta » a lui I. L. Caragiale.

Cît de mult a dorit și Goga adîncirea legăturilor literare se poate vedea din rîndurile pline de regret din finalul mărturisirilor sale :

« Din tot programul nostru, întocmit cu atîta încredere și hotărîre, nu s-a ales nimic. Nu a rămas decît prietenia pe care am legat-o cu Ady. »

Din păcate nici aceasta pentru multă vreme. Goga aluneca tot mai spre dreapta în problema națională, care pînă la urmă a tulburat relațiile dintre cei doi.

Ady admira în Goga în mod deosebit pe poetul curajos care lupta pentru drepturile poporului său și ar fi dorit ca Goga să nu ducă singur bătălia, ci să se apropie de tabăra acelor forțe politice progresiste din care făcea și el parte. În această privință, a polemizat adeseori cu Goga; nu punctul de vedere al lui Goga în problema națională îl combătea Ady, deoarece și el dorea și considera că este necesară rezolvarea echitabilă a acestei probleme.

Prima ciocnire deschisă a avut loc cînd Goga, ca membru al Comitetului Național român, care ducea tratative cu Tisza, a luat parte la discuțiile referitoare la chestiunea naționalităților, problemă inițiată de Tisza István. Ady, care-l combătea cu vehemență pe Tisza, urmărea cu dezamăgire discuțiile care se purtau cu cercurile oficiale și în consecință a publicat în « Világ » un articol referitor la această chestiune sub titlul « Maghiar și român — Scrisoare lui Octavian Goga ». Printre altele Ady spune în acest articol :

« Iată a trecut peste un deceniu de cînd una din tabere este în plină efervescență revoluționară, luptînd atît pentru poporul vostru cît și pentru drepturile tuturor popoarelor din Ungaria. Această mică tabără a crescut și a tulburat cele mai de seamă figuri ale istoriei maghiare, ba i-a și vrăjit cu această splendidă voință a eliberării popoarelor. Nu aș putea și chiar dacă aș putea, nu vreau să vorbesc, cu acea disperată ațîțare, despre aceia cu care vă tocmiți sau cu care, probabil, ați și încheiat un tîrg. Merită oare ca în numele unei himere îndepărtate să dați pe mîna celei mai josnice și celei mai brutale stăpîniri, poporul și democrația? »

Răspunsul nu a venit din partea lui Goga, ci a revistei « Luceafărul » care, într-un articol intitulat « Lui Ady, poetul », respinge cu brutalitate încercarea lui Ady de a realiza o apropiere politică. Din tonul și stilul scrisorii am dedus că scrisoarea a fost scrisă de redactorul șef al revistei, Oct. Tăzlăuanu. Credem că merită să reproducem cîteva pasaje.

« Ne atragi atenția asupra acelei tabere, al cărei membru ești și tu, și care, cu o oaste în creștere, luptă de peste un deceniu pentru libertatea popoarelor din Ungaria, deci și pentru libertatea poporului român. E adevărat: democrații tăi luptă pentru dreptul fiecărui popor, fiindcă lupta popoarelor este încă într-o fază teoretică și poate doar sentimentală. »

În continuare, articolul subliniază că adeseori cei ce sînt pe moșia celor de la putere uită convingerile și sentimentele lor, chiar cele mai recente. « De cîte ori nu ați batjocorit poporul nostru, de cîte ori nu ați călcat în picioare drepturile lui, în zlarul vostru intitulat « Világ » ! Chiar unul dintre cei mai străluciți teoreticieni ai voștri — chiar și Jászai Oskár — încearcă să ne democratizeze, dar numai pentru ca în urmă să ne maghiarizeze. Vreți să puneți capăt brutalităților, dar și această strădanie are un singur scop: strivirea unui popor. Iată de ce nu ne vom

putea înțelege niciodată. . . Poate că tu ai să rămii alături de ei, și privești mai departe, la libertatea și la frățietatea popoarelor. Dar să nu crezi că pornind de la mizeriile care s-au ivit în cursul tratativelor, un popor poate fi amorțit pînă la moarte sau poate fi constrîns să renunțe la idealurile lui.»

Iar în încheiere :

« . . . «pacea» între popoare nu se realizează prin procese verbale și nici prin acordurile încheiate la masa verde. Poporul, țărănimea română, nu visează deloc «pace». Poporul muncește în sudoarea frunții însingerate și așteaptă. Îți poți imagina ce așteaptă. Voi n-aveți decît să vă țeseți viitorul. Ni-l țesem și noi pe al nostru, fără voi, ba chiar împotriva voastră».

Răspunsul «Luceafărului» a fost reprodus și în «Világ» sub titlul «Scrisoare lui Ady»

Din scrisorile amintite reiese că purtătorii de cuvînt ai burgheziei române, amintindu-și de experiențele neplăcute din trecut, nu acordau încredere taberei democrate maghiare, care ar fi dorit să rezolve problema naționalităților nu în interesul claselor dominante, ci luînd în considerare interesele comune ale tuturor popoarelor conlocuitoare.

În această dispută a intervenit, alăturîndu-se lui Ady, și poetul român ardelean, progresist, Emil Isac, admiratorul și prietenul lui Ady căruia-i spune într-o scrisoare :

«Dragă Ady Endre, bolnav și cu febră, am citit splendida-ți scrisoare politică adresată lui Goga, marele meu adversar și excepționalul meu prieten. . . Mi-a făcut o deosebită plăcere să văd că consideri amăgirile împăciuitoariste ale lui Tisza drept o vită ticăloasă pe care noi românii nu o vom cumpăra niciodată. Mi-a făcut o deosebită plăcere să citesc că și dumneata, întocmai ca și ceilalți distinși maghiari, doresc, și chiar vor, o pace româno-maghiară, dar nu de genul aceleia pe care o dorește acel Rodriguez cu urechi mari, cu ochelari, plin de gesturi, care invită la ospețele sale numai pe domnii noștri, pe episcopii noștri și pe cămătarii noștri parveniți, dar vrea să mențină în aceiași mizerie și nevolnicie mulțimea de «valahi» munteni, cu ochii înlăcrimați, pe prășitorii înfometați, ca și pe ungurul vostru care trage din pipă și care, de la țărmurile Tisei pînă la țărmurile Someșului blestemă, geme și plînge sub jugul boierului maghiar. . . Dragă Ady Endre scrisoarea ta a fost splendidă, nespus de adevărată și nespus de fierbinte.»

Datorită vederilor sale politice, Emil Isac nu făcea parte din cercul «Luceafărului», fiind chiar adversar ; aceasta nu diminuează însă cu nimic, ba dimpotrivă face să crească semnificația prezenței lui alături de Ady. Scrisoarea scoate în evidență faptul că, în cercurile intelectualității române progresiste, lupta politică a lui Ady împotriva regimului de dominație asupra noastră a găsit înțelegere și sprijin. Din păcate, această intelectualitate reprezenta o forță prea mică și neorganizată spre deosebire de gruparea scriitorilor de la «Luceafărul».

Din pricina polemicilor, gruparea lui Goga nu s-a apropiat de cea a lui Ady, ba chiar s-a și îndepărtat, după ce punctele de vedere au fost expuse în mod deschis. Nu după multă vreme Goga a plecat la Paris de unde nu s-a mai întors în Ardeal — așa cum am amintit — ci la București. Vîntul iminentului război mondial îl îndepărta tot mai mult de concepțiile democratice revoluționare ale lui Ady. Decepționat, Ady vedea că Goga merge pe alt drum. De aceea a scris, în 1915, în «Világ» acel articol plin de semnare intitulat «În loc de scrisoare lui Goga», în care spune :

«Un popor care într-o gravă situație shakespeariană permite celor mai buni din rîndurile lui să vadă omul din om și împovărat de sentimentul deplin al aparatenței sale la maghiarime în aceste aspre zile, crede totuși în internaționalismul suprem, acel popor are viitor.»

Tot în această scrisoare Ady scrie că « l-a considerat totdeauna (pe Goga) ca pe un Kisfaludy Károly român, totdeauna cam plin de el și turmentat de propria lui persoană ». Pe un ton amarnic mărturisește durerea pe care i-a pricinuit-o pierderea unui prieten: « . . . nu știu dacă în viața asta îi voi mai putea strînge vreodată mîna, și, vai, cît mă doare asta ».

Oricît de mult i-au îndepărtat pe cei doi poeți evenimentele pe plan politic internațional, care au urmat, ele nu au izbutit să sfărîme sentimentele de prietenie: de-a lungul întregii sale vieți, Goga i-a păstrat sentimente de cînstire și de dragoste frățească.

Prima manifestare a acestei dragoste consta în aceea că Eugen Goga, fratele poetului, a depus în numele acestuia o coroană pe mormîntul lui Ady cu următoarea inscripție: « Lui Ady Endre, poetului și prietenului » (vara lui 1919).

Cînd am analizat traducerile lui Goga din Ady am arătat că, după primul război mondial, Goga a fost acela care a insuflat în rîndurile cititorilor români dragostea pentru poezia lui Ady.

Meritul acestor traduceri constă în faptul că în rîndurile poezilor români din Ardeal s-a ivit o serie de entuziaști traducători dintre care amintim în primul rînd pe George A. Petre, primul editor care a întocmit și a tradus amintita antologie din poezia lui Ady; exemplul său a fost urmat și de alții, ca bunăoară T. Murășanu, I. Ilieșu, Avram T. Todor, etc.

Dar Goga a contribuit la dezvoltarea cultului pentru Ady în România nu numai prin traduceri ci și prin articolul scris cu prilejul aniversării a cinci ani dela moartea poetului. Merită să fie citate cîteva mărturii excepționale cu privire la semnificația poeziei lui Ady.

« Cîntărețul zbuciumat, dobîrît la patruzeci de ani, cu versurile lui pline de foc și pasiune, cu strigătul profetic care țîșnește din strofele arhalce și cu o viață agitată în fiecare clipă de un ideal artistic a revoluționat înainte cu două decenii literatura vecinilor noștri. De-atunci și pînă astăzi, cucerirea lui merge crescînd, dincolo de tiparele oficialității, furișîndu-se în toate inimile. Poezia lui Ady s-a dezlănțuit dela începuturile ei ca o furtună purificatoare în atmosfera literară îmbîcslită din capitala Ungariei. . . Dela primul volum pînă la ultimul vers, această poezie luptătoare a sunat ca o trimbiță de alarmă. Cîntărețul și-a urmat drumul înainte, cu toată împotrivirea atîtor suflete sterpe. »

Rîndurile lui Goga demonstrează măsura în care acesta a intuit semnificația poeziei lui Ady într-o vreme cînd în literatura maghiară se duceau însuflețite discuții cu privire la valorificarea moștenirii sale poetice.

În același spirit își manifestă Goga entuziasmul față de Ady și în telegrama trimisă Comitetului care, între 20 și 21 Iulie 1924, a organizat la Zaláu și Mecenciu o manifestare închinată memoriei lui Ady și în care meritele poetului sînt subliniate în felul următor:

« Personalitatea lui Ady Endre este cea mai chemată să ne unească într-o singură tabără sub altarul veșnic al artei. În poezia sa se contopesc adevăruri tipic naționale cu cele general umane, pasiunile sale țîșnesc din Izvorul nemuririi, luptele sale poartă amprenta unei inspirații profetice. În fața unui suvoi de lumină, care pătrunde pînă la asemenea înălțimi, a te pleca este un simțămînt deosebit de plăcut și purificator, este o obligație culturală elementară.

Deaceia, în numele scriitorilor români și al meu personal, primiți sincerele noastre recunoștințe pentru sărbătorirea lui Ady Endre — cu speranța că nu peste mult timp vom avea prilejul aici, pe pămîntul patriei noastre, în fața statuii sale, să ne rostim cuvintele de admirație pentru arta sa, care nu se va ofili niciodată.

Vă rog în mod deosebit, transmiteți stima mea părinților lui Ady, celei mai fericite perechi, care, dintr-un sătuc al delurosului și bătrînului Sălaj au trimis pe drumul nemuririi un copil cu înălțătoare visuri.

Cu deosebită stimă O. Goga ».

În articolul menționat, Goga precizează că a acceptat organizarea acestei sărbătoriri datorită admirației pe care o poartă poetului și că a cerut ca și cultura românească să participe la ea printr-un delegat al Ministerului Cultelor. În numele Ministerului, Ion Minulescu a ținut atunci un discurs omagial :

« Pe mine m-a trimis aici Ministerul Cultelor al guvernului român ca, împreună cu frații unguri, să sărbătorim memoria lui Ady Endre, care a dorit să cimenteze sufletul și iubirea tuturor popoarelor. Iar eu sînt fericit că mă pot declara frate cu acest maestru de glorioasă amintire, la această înălțătoare și însuflețită sărbătoare. . . La această aniversare s-au întîlnit intelectuali români și maghiari. . . . Noi românii și maghiarii, ca oameni înțelegători, aprindem făclia glorioasei amintiri care nu se va stinge niciodată. »

După părerea lui Goga, sărbătorirea a avut un deosebit succes ; ziarul clujean «Înfrățirea» a publicat un articol pe două coloane, iar ziarele maghiare din Transilvania au amintit acest frumos exemplu de prietenie dintre cele două popoare. Presa maghiară conservatoare, grupată în jurul lui Rakosi Jenő și Herczeg Ferenc, a folosit acest prilej ca să otrăvească prietenia care se consolida între cele două popoare.

În românește de L. VOITA

Un omagiu maghiar lui OCTAVIAN GOGA

Puține studii dedicate de cercetători străini unui scriitor român pot rivaliza în erudiție și profunzime a analizei cu monografia completă — viață și operă — pe care Domokos Sámuel, profesor universitar budapestan și valoros cercetător al literelor românești, o dedică lui Octavian Goga. Remarcînd interesul stîrnit de personalitatea și opera poetului, îndeosebi în ultimii ani (reeditări ale operei, studii, privind biografia, articole de exegeză, ampla monografie a lui Ion Dodu Bălan) autorul lucrării *Octavian Goga, A költo és műfordító (Octavian Goga, Poetul și traducătorul)* publicată de editura *Kriterion* din țara noastră, consideră că poetul merită să fie cercetat mai de aproape și din perspectiva istoriei și a criticii literare maghiare, date fiind relațiile strînse pe care — după cum se știe — le-a avut Octavian Goga cu literatura maghiară și cu diverși literați maghiari. Un fragment dintr-o scrisoare trimisă de poetul nostru unui prieten maghiar constituie epigraful pe care profesorul Domokos îl așează în fruntea introducerii la monografia sa. Iată cuvintele, de o viguroasă noblete, expresie — în același timp a iubirii de neam și a înțelegerii generoase față de alte popoare: «... am convingerea că orice ură meschină este un sentiment inferior de care e departe orice spirit ce se înalță într-un zbor mai înalt. Munca mea n-a călăuzit-o altceva decît dragostea pentru poporul meu, pentru libera propășire politică și culturală a căruia este datorია mea de totdeauna să lupt.» Urmînd chiar îndemnul poetului pe care-l studiază, profesorul budapestan își propune să zidească o nouă punte între două literaturi.

Cercetări asidue la București, Sibiu și Budapesta stau la baza monografiei lui Domokos Samuel. Autor al unor serioase lucrări bibliografice privind literatura română, acesta a scos la iveală o serie de date și documente noi, inedite, referitoare la Octavian Goga. Dintre acestea amintim o bogată literatură epistolară (îndeosebi corespondența lui Ion Lupaș), documentele din arhiva cercului studențesc Petru Maior și, mai ales, procesele verbale ale ședințelor la care a luat parte poetul, documentele de înființare și cele privind activitatea redacțională a revistei *Lucaefărul*, notele inedite ale poetului la corectura traducerii sale după *Tragedia omului* de Madach, și altele.

Întreg acest material de arhivă care se adaugă la completarea conștiințioasă a tuturor documentelor cunoscute, cercetate de autorul monografiei la sursă, a contribuit îndeosebi la proiectarea într-o primă parte a lucrării, a unei biografii a lui Octavian Goga. Profesorul Domokos insistă îndeosebi, asupra anilor de formație ai poetului: anii petrecuți ca elev la Sibiu, anii de studenție din Budapesta, activitatea în cadrul revistei *Lucaefărul*. Dar autorul monografiei nu se mulțumește doar

cu enumerarea principalelor evenimente biografice ale acestei perioade, cu schițarea unei geneze a operei lui Goga ci prezintă interesante amănunte cu privire la viața culturală românească din Transilvania acelei epoci.

Partea principală a cărții profesorului Domokos este aceea în care sînt trecute în revistă, analizate, cu rigoare și finețe, temele, motivele, structurile liricii lui Octavian Goga. Cercetătorul asociază unele metode tradiționale ale criticii și istoriei literare, cu instrumentele mai noi ale analizei tematice, ale studiului prozodiei etc. Cu o deosebită atenție sînt urmărite debuturile poetului. Autorul studiului se apleacă mult mai atent decît oricare istoric literar de pînă acum asupra acestei perioade a creației lui Octavian Goga. Sugestive raportări se fac îndeosebi cu lirica eminesciană. Se urmărește, astfel, cu atenție, desprinderea poetului ardelean din cercul de vrajă al poeziei eminesciene, modul în care Goga își dobîndește o voce autentică, în care poezia sa se epurează de orice epigonism. Procedînd apoi la analize temeinice ale liricii sale studiată în diversele ei avataruri, în ordinea evolutivă a apariției volumelor (*Poezii*, *Ne chiamă pămîntul*, *Din umbra zidurilor*, *Cîntece fără țară* și poeziile postume—*Din larg*), Domokos Sámuel elaborează un edificiu critic coerent, luminos, exegeza sistematică a unei opere. Analizele tematice se asociază în această parte a monografiei cu analizele formale privind arta poetică a lui Goga. Dacă în urmărirea temelor și motivelor se poate observa o oarecare timiditate în aplicarea uneltelor criticii și istoriografiei mai recente, nu tot astfel se întîmplă în analizele vizînd retorica, arta poetică. Acestea sînt deosebit de riguroase, alcătuiind o contribuție importantă la cunoașterea structurilor formale ale liricii lui Octavian Goga.

Partea a treia, și ultima, a monografiei profesorului Domokos este închinată activității de traducător a poetului. Sînt studiate pe rînd traducerile sale din opera lui Petöfi, Ady, raporturile lui Goga cu acesta din urmă și, în sfîrșit, traducerea capodoperei lui Madach, *Tragedia omului*. Prin aplicarea unor metode de prozodie comparată în studiul translației poetice sînt elucidate unele aspecte ale travaliului artistic al poetului. Nici un alt cercetător n-a pătruns pînă acum cu o atît de atent minuțioasă mîgală în atelierul poetului traducător.

Cu două capitole în care sînt studiate mijloacele tehnice de care se folosește Goga în creația lirică (versificația, limba poetică, stilul) ca și traducerea operelor poetului nostru în limba maghiară se încheie monografia lui Domokos Sámuel.

Iată o carte scrisă cu seriozitate și fervoare. Descoperind și utilizînd documente inedite, analizînd temeinic opera lirică (nu și cea dramatică, publicistică etc.) a lui Octavian Goga, elucidînd unele momente obscure din biografia poetului, rezolvînd original unele probleme controversate legate de personalitatea acestuia, profesorul din Budapesta ne oferă un studiu de o deosebită valoare critică și istoriografică.

ARTA DE A TRADUCE

JIŘÍ LEVÝ

Problemele estetice ale traducerii

Problema cardinală a teoriei și practicii traducerii este aceea a exactității în redare. Un antagonism a două puncte de vedere opuse, întruchipate istoric în forma cea mai pură de teoria clasicistă a traducerii prin adaptare și de teoria romantică a traducerii literare, străbate întreaga evoluție a metodelor de traducere, ca factor al sublimării lor progresive¹. Acest antagonism continuă pînă în ziua de astăzi. El se manifestă frecvent prin faptul că deși, programatic, se proclamă fidelitatea traducerii, această exigență nu este precizată și analizată mai îndeaproape, drept care, în practică, se ajunge la interpretări contrare.

Pentru a lămuri întrebarea privind exactitatea în redare, vom încerca să arătăm asupra căror elemente ale operei se concentrează traducătorul « fidel » și, respectiv, cel « liber »; și, pe de altă parte, de care elemente se face abstracție — folosindu-ne de exemple în care rezolvările traducătorilor sînt controversabile și astăzi.

Din Jiří Levý, *Umění překladu* (Arta traducerii), Praga, 1963, după versiunea germană: *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt am Main, 1969.

¹ Pentru amănunte, v. Jiří Levý, *Česke teorie překladu*, Praga, 1957.

Pere Noé, qui plantastes la vigne,
 Vous aussi, Loth, qui beustes ou rochier,
 Par tel party qu'Amours, qui geñs engigne
 De voz filles si vous feist approuchier
 (Pas ne le dy pour le vous reprouchier),
 Archetriclin, qui bien sceustes cest art,
 Tous trois vous pry qu'o vous vueillez perchier
 L'ame du bon maistre Jehan Cotart!

(Villon, *Ballade et oraison*)

(În cele două versiuni germane citate în continuare, Martin Löpelmann păstrează referința la Arhetriclin, pe cînd Sigismund von Radecki o înlocuiește prin invocarea regelui Solomon — n.tr.)

În legătură cu substituirea lui Arhetriclin prin Solomon (pentru care există un precedent în traducerea lui K.L. Ammer), traducătorul « liber » Radecki declară: « Dar în germană, Arhetriclin ar fi fost de neînțeles, iar *Speisemeister* (pitar) nu se potrivea deloc. Am ajuns astfel la regele Solomon, care, în toată măreția lui, prezintă o nuanță comică, datorită haremului său uriaș, situîndu-se astfel pe aceeași linie cu Noe și Loth ». ¹ Traducătorul « literar » Löpelmann a păstrat numele grecesc, încărcat cu asociații istorice într-un tot specific; la el, elementele semantice particulare au rămas conservate. Traducătorul « liber » Radecki (și, de asemenea, Ammer) a pornit de la valențele expresive generale: el a recurs la regele biblic, notoriu prin înclinația sa pentru vin și femei. La situații și mai flagrante se ajunge atunci cînd o realitate de viață străină este înlocuită printr-una autohtonă.

Din perspectiva problematicei traducerii, pe primul plan al operei se proiectează dialectica generalului și a singularului. Sensului general (abstract și emoțional) și formei generale (în cazul de față, jocul cu două forme onomastice) li se opune sfera particularului: materialul lexical împreună cu conținuturile și formele determinate istoric, adică național și temporal. Traducerea literală se atașează de momentele particulare. De aceea, ea nu permite decît schimbarea materialului lexical, păstrînd celelalte elemente, care tind către singular, ca parte componentă a coloritului, uneori chiar în detrimentul inteligibilității, adică a sensului general. Traducerea liberă pune accentul pe general. Ea conservă forma și conținutul general, procedînd prin substituiri în toată sfera singularului: în locul specificului național și temporal al originalului apare specificul național și temporal al regiunii în care actualizare.

Deoarece însă opera literară nu conține realitatea mijlocită, ci doar imaginea și generalizarea ei, în ea nu este vorba, de regulă, de sensuri singulare, ci particulare. Folosim conceptul de « singular » aici în accepțiunea sa filosofică, anume ca termen curent pentru un grup de detalii care nu mai prezintă caracterul a ceva unic, dar deocamdată nici a ceva general ². Vom vorbi de aceea despre dialectica generalului și a singularului și despre tendința către singular; în cazurile concrete însă, antiteza va fi mai redusă, evoluînd între particular și general. Că problematica traducerii se concentrează în sfera particularului rezultă în mod logic chiar și din faptul că sfera particularului e mai restrînsă decît cea a generalului. Tocmai de aceea, calitățile generale sînt comune mai multor limbi sau medii sociale, în timp ce calitățile particulare sînt limitate la un domeniu mai restrîns, care poate, dar nu trebuie să coincidă cu o cultură națională. În consecință, nici sfera particularului

¹ S.v. Radecki, *Vom Übersetzen*, in *Die Kunst der Übersetzung*, München, 1963, p. 59.

² Er. Engels, *Die Dialektik der Natur*, Berlin, 1952, pp. 239—240.

și specificul național nu coincid cu totul în opera literară, chiar dacă, într-o anumită măsură, ele se suprapun. Tot astfel, nici sfera generalului nu coincide cu sensul abstract, conceptual.

Cel mai adeseori, traduceri prin adaptare se opresc tocmai asupra elementelor singulare și particulare ale operei: aluzii legate de loc și de timp, nume proprii și mijloace stilistice a căror formare e determinată de momentul social și care în domeniul artei se manifestă ca « gust ». Când, în secolul al XVIII-lea, un clasicist francez l-a tradus pe Sterne, el a substituit umorului englezesc al originalului un umor franțuzesc. În cazul comediilor mai ușoare ale lui Molière se obișnuia în secolul al XVIII-lea ca acțiunea să fie transpusă în patria traducătorului. Și aceasta se întâmplă pînă în zilele noastre, chiar și cu capodoperele lui Molière; e adevărat, mai mult în țări cu o tradiție teatrală mai rudimentară. Încă în 1924, Antonio Feliciano de Castilho a publicat o adaptare portugheză a lui *Tartuffe* localizată la Lisabona, înlocuind numele franțuzești (și caracterele personajelor) prin altele tipic portugheze.

Dona Rosaria (Mme Pernelle)

Anselmo (Orgon)

Dona Isaura (Elmire)

Luiz (Damis)

Dona Marianna (Marianne)

Valerio (Valère)

Théodoro (Cléanthe)

Tartuffo (Tartuffe)

Victoria (Dorine)

Modesto (M. Loyal)

Pe de altă parte, traducătorii « literali » ai romantismului au fost atît de atașați de singular, încît nu s-au putut hotărî să renunțe cu totul la limba originalului, urmînd-o, cel puțin sintactic, prin traducere literală. Teoria extremă a lui Schleiermacher (traducătorul lui Platon — *n.tr.*) pretindea, în sfîrșit, ca traducătorul să se subordoneze limbii originalului, căci « altminteri cum ar putea mijloci cititorului sentimentul că ceea ce citește el nu e ceva cu totul obișnuit, ci un lucru care trebuie să-i sune cu desăvîrșire străin »¹.

Romanticii nu erau preocupați însă numai de o exotizare lingvistică a textului, ci pretindeau limbii să reflecte forme și conținuturi de gîndire caracteristice poporului străin, și, pînă la un anumit grad, să le creeze ea însăși: « Fiecare limbă, în fiecare din stadiile ei de evoluție, generează o concepție despre lume, prin aceea că ea conține o expresie pentru toate reprezentările pe care și le formează poporul despre lume și pentru toate sentimentele pe care lumea le suscită în el » (În prezent, problema conexiunii dintre limbă și conținut mental, mai ales la primitivi, e cercetată de școala lingvistică a lui Benjamin Lee Whorf). Limbajul traducerii care ia naștere printr-o asemenea traducere literală poate fi ilustrat de exemplu prin traducerea *Corbului* lui Poe de către Mallarmé, care păstrează topica engleză:

*Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; — vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow — sorrow for the lost Lenore —
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore —
Nameless here for evermore.*

*Ah ! distinctement je me souviens que c'était en le glacial Décembre: et chaque tison,
mourant isolé, ouvrait son spectre sur le sol. Ardemment je souhaitais le jour — vainement j'avais cherché d'emprunter à mes livres un sursis au chagrin — au chagrin*

¹ Fr. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, în *Sämtliche Werke, Philosophie II*, Berlin, 1939, p. 230 urm.

de la Lénore pierdută — de la rare și strălucitoare tânără fată pe care anghii numesc Lénore: — de nume pentru ea aici, nu, niciodată plus !

În figura de stil, momentul general și cel particular ajung să se confunde. Cu cât e mai strânsă legătura lor, cu atât devine mai dificilă problema traducerii, și cu cât se impun mai puternic momentele particulare, cu atât mai mare poate fi distanța dintre traducerea literală și cea liberă. Potrivit acestui raport fundamental, se cristalizează trei procedee distincte de traducere, a căror aplicabilitate e însă limitată în același timp.

De traducere propriu-zisă nu poate fi vorba decât în sfera generalului, adică la o semnificație pur abstractă (de ex. în terminologia de specialitate) și la o formă în care nu poate fi recunoscută nemijlocit o dependență față de limbă și față de contextul istoric (de ex. în poziția unor ansambluri mai mari). Numai în aceste rare cazuri se pune problema unui echivalent univoc. În sfera particularului, adică la o dependență mai strânsă față de materialul lexical și față de mediul temporal sau național, se ajunge fie la substituție, fie la transcriere. Traducerea liberă și cea fidelă se deosebesc radical. Substituția, adică aplicarea unei analogii în limba proprie, este indicată atunci când, în același timp, semnificația generală iese puternic în relief, cită vreme transcrierea se impune în cazurile în care semnificația, adică factorul general, lipsește cu desăvârșire.

Aplicarea acestor procedee o vom ilustra cu ajutorul problematicei legate de traducerea unui singur element stilistic. Un nume propriu poate fi tradus dacă nu are decât o singură valență semantică. Un asemenea caz de excepție îl constituie numele abstracte din alegoriile medievale, din *fabliau*-uri sau din *commedia dell'arte*: Everyman-Fitecine, Monk-Călugărul, Dottore-Doctorul.

De îndată ce alci intervine un caracter onomastic, adică dependența de o formă națională (fiecare popor își are propriul său inventar de forme onomastice), nu mai sînt posibile decât substituția sau transcrierea. Este cazul numelor caracteristice sau « grăitoare », curențe în comedie și în romanul satiric, de ex. în *Școala birfei* a lui Sheridan. (. . .) La numele lipsite de semnificație abstractă nu e posibilă decât transcrierea, păstrarea numelui în forma străină: Forsyte, Riccaut, Klim Samghin.

O alternativă între transcriere și copiere implică de fapt și problema cardinală a traducerii de versuri, anume dacă traducerea trebuie să urmeze metrul originalului. Ritmul poetic este construit pe deasupra pe posibilitățile fonetice ale materialului lexical; iar valoarea sa expresivă nu prezintă un caracter abstract. Țelul traducerii e să transpună valențele sonore ale versului într-o altă limbă, nu însă să-i copieze schema metrică. Dacă sistemele prozodice ale originalului și ale traducerii sînt înrudite, cele două procedee pot coincide; dacă însă există deosebiri mai mari, același metru poate avea în cele două limbi o valoare fonetică și estetică deosebită, și atunci e de preferat să se identifice și să se transcrie valoarea fonetică, decât să se copieze metrul în mod mecanic.

În adevăr, aplicarea celor trei procedee fundamentale — al traducerii, al substituției și al transcrierii — este determinată categoric de raportul singularului față de general în elementul stilistic. Nu este admisibil să se recurgă la substituție atunci când lipsește componenta semantică. Dacă, într-o traducere discutabilă din T.S. Eliot (*The Waste Land*) în limba cehă, « *Weialala leia* » din original apare modificat în « *Olala lalala* », atunci nu numai că valoarea eufonică și ritmică a secvenței sonore din original a fost perturbată în mod complet inutil, dar s-a ajuns pe deasupra la o succesiune de sunete care — cel puțin unui cunoscător al limbii franceze — amintește de o interjecție a uimirii (*oh! la! la!*). În corpul poemului poate pătrunde astfel un element semantic nedorit. Pe de altă parte, atunci când intervine o

semnificație secundară, nu ne putem mulțumi cu transcrierea; trebuie să substituim. În traducerea sa din *The Waste Land*, Pierre Legris înlocuiește aluzia onomatopeică la cântecul privighetorii, «Jug, jug, jug, jug, jug, jug, » prin echivalentul francez «Tio, tio, tio, tio, tio, tio». Traducerea e posibilă atunci când secvența onomatopeică prezintă valori abstracte și caracter lexical, așa cum se întâmplă cu limbajul animalelor domestice și cu sunetele cele mai familiare din natură. Nu este posibil, dimpotrivă, să se traducă sau să se substituie secvențe onomatopeice conștind în imitarea unică, *ad hoc*, a unui sunet din natură. Aici nu se poate folosi decât transcrierea fonetică. De îndată ce semnificația generală și dependența față de materialul lexical devin deopotrivă de relevante, problema traducerii nu poate fi soluționată decât prin substituire: limba maternă, deformată de un străin sau de un vorbitor cu pronunție defectuoasă, devine purtătoare a unui sens abstract general (un francez în mediu rusesc, sau sîsîitul), ceea ce indică substituirea printr-o deformare analogă în limba în care se traduce — deși, potrivit aceluiași principiu, vor fi deformat adesea alte sunete sau cuvinte.

Dependența procedeelelor de traducere față de dialectica generalului și a singularului se explică din perspectiva comunicării. Dacă un element stilistic particular sub raport semantic sau formal apare ca purtător al unui sens general, el nu poate fi conservat, dar poate fi comunicat (sensul lui). În felul acesta se ajunge la substituie. Dimpotrivă, un element stilistic singular care nu este purtător al unui sens general poate fi conservat, dar nu comunicat. De aici se ajunge la transcriere. Un element stilistic general poate fi conservat și comunicat; numai aici poate fi vorba de traducere, propriu-zis. În sfîrșit, nu se pot nici comunica nici conserva momentele neesențiale sau irelevante din perspectiva operei (particularități nesemnificative ale materialului lingvistic, greșeli de tipar etc.).

Controversabile sînt atît modul cît și măsura în care se poate recurge la substituie. Procedul nu va putea fi evitat niciodată cu desăvîrșire de către traducător; folosirea lui abuzivă duce însă la adaptare și actualizare. Întrucît valorile generale și cele particulare sînt componente indisolubile ale operei de artă, substituirea nu este pe deplin valabilă decât atunci cînd sînt surprinse ambele momente deodată. Dacă aceasta nu e posibil, opera va suferi mai puțin prin pierderea particularului decât a generalului, chiar numai pentru faptul că generalul e împletit mai strîns cu semnificația, iar reușita traducătorului depinde de comunicabilitate.

Substituirea e un expedient la care traducătorul recurge atunci cînd, datorită dependenței strînse a elementului stilistic față de limba sau realitatea istorică străină, traducerea rămîne inoperantă. Cel mai adesea se pierde în felul acesta valoarea generală sau cea particulară, cum am putut observa în cazul lui Arhetriclin la Villon. Soluția ideală îmbină inteligibilitatea exprimării cu o reprezentare intuitivă a mediului străin.

Strîns legată de dialectica singularului și a generalului e aceea dintre întreg și parte. În atașarea de detalii constă esența formei diletante a traducerii servile, cuvînt cu cuvînt, caracteristică traducătorilor pedanți, lipsiți de vocație artistică. Dimpotrivă, înțelegerea originalului îi seduce tocmai pe traducătorii eminenți să se oprească la principii prea generale, la conexiuni prea vaste, ajungînd ca în vederea lor să deformeze anumite idei. Trebuie bine cîntărită autonomia detaliilor, pentru a le subordona după aceea, mai mult sau mai puțin strict, ansamblului. Mai important este întregul, deși n-ar trebui ca detaliul semantic să se piardă în el.

Acolo unde cuvîntul nu posedă o semnificație în sine, ci numai ca parte a unui întreg, ansamblul se traduce neîntînd seama de semnificația cuvintelor izolate. Ca unități lexicale se traduc formulele stereotipe și majoritatea locuțiunilor și zicalilor populare. La expresiile metaforice importă și implicațiile secundare ale

unor cuvinte izolate, raporturile lor față de realitatea imaginată și relația dintre idee și expresia ei stilistică; de aceea, și detaliul cere aici o transpunere atentă, mai ales atunci când e componenta unui întreg de ordin superior — a stilului autorului, a intenției de caracterizare etc. Dacă valoarea întregului nu e egală cu suma părților sale, ci cu o nouă calitate semantică, atunci ea cere echivalentul unui întreg analog în limba în care se traduce. Descompunând cuvîntul german *steinhart*, el are semnificația *tare ca piatra*, ca întreg însă înseamnă «foarte tare». Probabil că, în cele mai multe arii culturale, s-ar înțelege aici și o traducere literală; este adevărat că, dacă limba respectivă ar poseda o altă locuțiune cu acest sens, traducerea literală ar transforma compusul lexicalizat într-o imagine poetică; astfel încît, de obicei, din motive stilistice, devine necesară o substituție. Franțuzescul *tomber des nues* are o semnificație aditivă: *a cădea din nori, din cer*, și una sumativă: *a fi uluit*. Aici, între cele două semnificații există deja o asemenea distanță încît, de dragul înțelesului, înlocuirea printr-o locuțiune autohtonă devine indispensabilă. Același lucru e valabil și pentru zicale. Axul în jurul căruia se face o asemenea regrupare în vederea unui alt întreg este miezul semantic general — fie noțiunea de *foarte tare*, fie raționamentul întreg (al zicalei), încît în ansamblu, nici substituția nu ar fi posibilă în afara semnificației generale.

În cursul traducerii se pot ivi situații care nu permit să fie surprinse toate valențele originalului. Traducătorul trebuie atunci să decidă, care din calitățile operei sînt mai importante și la care se poate renunța mai ușor. În parte, problematica valabilității traducerii constă în discernămintul pentru importanța relativă a valențelor dintr-o operă. Ca un exemplu foarte simplu și ilustrativ putem cita aici jocul de cuvinte. În poemul *Das ästhetische Wiesel* (Hermina estetică) al lui Christian Morgenstern, în versurile:

*Ein Wiesel
sass auf einem Kiesel
inmitten Bachgeriesel*

*O hermină
sta pe-o cristalină
piatră-n apa lină*

jocul de rime e mai important decît exactitatea zoologică și topografică, pentru că Morgenstern însuși adaugă:

*Das raffinierte Tier
tat's um des Reimes willen.*

*manie-
rata dihanie
ținea mult la rimă.*

Max Knight traduce:

*A weasel
perched on an easel
within a patch of teal*

*O nevăstuică
coase-n ferestruică
alb penet de puică.*

și adaugă în prefață, pe bună dreptate, că și alte traduceri ar fi fost la fel de posibile:

*A ferret
nibbling a carrot
in a garret*

*Un guzgan
ronțâie susan
în rădvan*

sau:

*A mink
sipping a drink
in a kitchen sink*

*Un sobol
soarbe alcool
la demisol*

sau:

*A hyena
playing a concertina
in a an arena*

*Un broscoi
cîntă din oboi
în trifoi*

sau :

A lizzard
shaking its gizzard
in a blizzard

O șopîrlă
de pe mal se-azvîrlă
-n gilgiit de gîrlă.

Mai importantă decît exactitatea semnificațiilor izolate în detaliu este aici păstrarea jocului de cuvinte. În fața variantelor de traducere prilejuite de jocurile de cuvinte ale lui Morgenstern se impune întrebarea: ce anume conservă toate aceste substituiri, ce invariantă au toate în comun cu originalul. Adunînd în abstract trăsăturile comune tuturor rezolvărilor, vom putea spune următoarele: toate traduceriile au în comun confruntarea corespondenței de rime dintre 1) numele animalului, 2) obiectul către care tinde activitatea sa și 3) locul de desfășurare. În toate cele cinci variante nu au rămas conservate, din ansamblul jocului de cuvinte, decît tocmai funcțiile abstracte ale celor trei versuri izolate, și nicidecum semnificațiile concrete ale cuvintelor izolate. Altfel spus, cîteva cuvinte din textul lui Morgenstern posedă o dublă funcție semantică, 1) o semnificație proprie denotativă și 2) o funcție într-o structură de ordin superior (și tocmai aceasta a rămas conservată în variante):

stil de calambur

gradul 4

joc de cuvinte

gradul 3

animal

obiect

loc de desfășurare

gradul 2

gradul 1

Ein Wiesel sass auf einem Kiesel inmitten Bachgeriesel

Opera literară e un sistem de semne lingvistice, dintre care unele au, alături de semnificația lor denotativă concretă, și o funcție predicativă mai generală, de ordin superior; adică, ele fac parte din sisteme de semne de ordin superior. Jocurile de cuvinte izolate constituie simptomul unei anumite atitudini stilistice, ele prezintă deci la rîndul lor funcția unui complex de ordin superior: a stilului de calambur. În mod analog, de ex. în replica unui personaj (în proza narativă sau în dramă), sint presărate cuvinte a căror semnificație sau nuanță stilistică informează în mod deosebit de intens asupra caracterului și care deci au o funcție de caracterizare

caracter



Și la aceste cuvinte trebuie conservată în primul rînd funcția de caracterizare și abia în rîndul al doilea semnificația denotativă. Putem spune în genere că la cuvinte cu mai multe funcții predicative, cea mai importantă este funcția în complexul semantic de ordin superior, fie că este vorba de context (al propoziției, aliniatului etc.), fie de caracterul unui personaj, de intrigă sau de intenția filosofică a operei. Cel mai înalt complex predicativ, care uneori este desemnat drept ideea operei, anume orientarea sa filosofică, determină rezolvarea unui ansamblu inferior — de ex. alegerea nivelului stilistic —, și acesta la rîndul lui determină rezolvările de amănunt.

După cum reiese din schemele noastre, funcția semantică de ordin superior se sprijină de obicei numai pe unele din elementele predicative inferioare (cuvinte) și e de regulă irelevant care din acestea trebuie conservate. De aici urmează că nu este nevoie ca în stilul de calambur jocurile de cuvinte să fie obținute neapărat din același material lexical ca în original (adeseori, limba în care se traduce dispune de cupluri de omonime mai curînd la alte membre ale contextului dat), sau că tonul vulgar al unei replici nu trebuie exprimat printr-o deformare, respectiv o nuanțare stilistică anumită a acelorași cuvinte ca în original etc. Este posibilă însă o compensație: dacă în anumite locuri este necesară o atenuare a mijloacelor stilistice, culoarea pierdută trebuie reintrodusă în altă parte. Acest principiu a fost cunoscut și traducătorilor din secolul al XVIII-lea; de pildă lui Abraham Cowley: « Întrucît prin traducere se pierd cu necesitate multe din frumusețile unui poem, traducătorul va trebui să adauge de la sine alte frumuseți. . . Trebuie să recunoaștem, că după toate pierderile suferite de Pindar, tot ceea ce adăugăm din reflecția și invenția noastră proprie (în așa fel, firește, ca să nu ne abatem de la tema lui) abia dacă îl va face mai bogat decît a fost în țara sa de baștină. » O compensare în detalii e necesară, dar trebuie conservat cu grijă miezul esențial al întregului. Preocupați să îmbunătățească originalul, clasiciztii și alte școli care au procedat prin adaptare au « corectat » și desfigurat traducerea adesea tocmai prin asemenea compensări.

Fidelitatea față de elementele singulare comportă fidelitatea față de succesiunea elementelor, față de gruparea lor, așadar față de un principiu formal pe care îl putem desemna drept principiul compoziției în sensul cel mai larg: de aceea, fidelitatea față de întreg sau parte însoțește adesea fidelitatea față de semnificație sau față de formă. Și dialectica conținutului și a formei se află într-o strînsă legătură cu antiteza dintre general și singular, chiar dacă nu o însoțește totdeauna: sensul tinde către general, chiar dacă, din cauza caracterului generalizator al ideii, forma apare cel mai adesea ca o deviere particulară de la modul general de exprimare, ca remodelarea ei estetică. Și pentru mijloacele formale sînt valabile legitățile traducerii, pe care le-am dezvoltat mai sus. Forma generală (genul literar, dialogul, articularea compozițională poate fi tradusă, principiile formale cele mai generale pot fi exprimate fără vreo modificare în noul material lexical. O formă particulară cu semnificație generală poate) fi transpusă prin substituție. Acesta e valabil îndeosebi pentru locuțiunile particulare ale diferitelor limbi (de ex. fr. *c'était lui, qui,*) pe care o substituim prin mijloacele aceleași semnificații generale a sublinierii, prin topică sau prin compensare (cu particula *tocmai*). Și, după cum am mai arătat, o formă unică lipsită de semnificație generală nu se pretează decît la transcriere,

Din antitezele general-singular, întreg-parte și conținut-formă, traducătorul ar trebui să acorde precădere generalului, întregului și conținutului, fără a suprima însă nici cel de al doilea termen, mai ales nu atunci cînd acesta tinde către contrariul său: forma trebuie păstrată atunci cînd este purtătoare a valorii semnifice (stilistica, expresive), unicitatea atunci cînd e parte componentă a unei valori mai generale, adică a specificului național și temporal. Hotărîtoare e aici întotdeauna funcția elementului lingvistic în sfera stilistică a ordinii superioare.

În românește de DIETER FUHRMANN

LUCIAN BLAGA în limba spaniolă

Nu sînt singurul care cred că fidelitatea este calitatea esențială a unei bune traduceri. Acest adevăr e departe de a fi atît de simplu pe cît pare. Nu echivalențele (și acelea aproximative) de dicționar trebuie avute în vedere, ci supunerea simpatetică totală față de mesajul estetic integral. În primul rînd supunere *la sens*; sensul poetic nu este semnificația cuvîntului izolat ci, mai ales, rezultanta dintre aura sa conotativă și înțelesul contextual: percepția simultană și permanentă a întregii rețele de relații ce leagă elementul de întreg. Mai apoi fidelitate *istorică*. Fiecare limbă, ca instrument expresiv, a elaborat de-a lungul secolelor, un fond tradițional de forme. Ei bine, pentru ca « naturalizarea » unui poet străin să fie organică, atît față de personalitatea creatoare a acestuia, cît și față de literatură în cadrul căreia încercăm a-i cuceri « cetățenie », trebuie să ne decidem, dintre formele și mijloacele expresive ale ultimei, pentru acelea care s-ar fi potrivit cel mai bine poetului respectiv, în cazul cînd ar fi scris în limba în care îl traducem. În acest sens, orice ar zice specialiștii înguști, Ion Barbu a avut dreptate optînd în tălmăcirea lui *Richard al treilea* pentru rimă sub cuvînt că versul elisabethan sună prea străin în poezia românească.

Spre a obține fidelitatea astfel înțeleasă e nevoie, pe lîngă (și poate chiar înainte de) talent, de o pătrunzătoare *conștiință critică*. Pentru realizarea primului deziderat trebuie ca opțiunea pentru fiecare din echivalențele parțiale să fie rezultatul unei analize structurale (fie și spontane) a poemului în totalitatea sa. Cel de al doilea presupune o viziune istorică globală a unei literaturi.

Darie Novăceanu este, fără doar și poate, un poet talentat, chiar cînd mînuiește un instrument lingvistic care nu e al său, în cazul de față, spaniola. Ceea ce nu permite ca *En el gran correr* (Buc. Minerva, 1972) să fie o traducere izbutită este lipsa conștiinței critice de care vorbeam mai înainte.

Voi exemplifica ponderea pe care o capătă această calitate și acest defect în versiunile sale după cîteva celebre poeme blagiene.

Către finalul poemului *Pământul*, Blaga scrie: « Ca să-l aud mai bine mi-am lipit / de gii urechea — îndoienic și supus — / și pe sub gii ți-am auzit / a inimii bătaie zgomotoasă ». Instinctul poetic îi sugerează lui Novăceanu că glie înseamnă pentru Blaga, înainte de toate, pământul ogorului, de aceea el adoptă echivalentul de « surcos » — brazde (deși castiliana dispune în aceeași sferă semantică de un cuvânt frumos și exact: « leba »). De asemenea, foarte în spiritul castiliane este « pegué mis oídos » pentru « mi-am lipit urechea » (funcția în locul organului — vezi « taparse los oídos »). De aici necesitatea, în versul următor, de a adopta « escuché » (= am ascultat) pentru « am auzit », și nu « oí ». Tot astfel se pot justifica, în poemul *Gorunul*, versiuni ca « alas frágiles » pentru « aripi moi » și « hojas trémulas » pentru « frunza jucăușă », căci, în context, fragilitatea se înscrie între conotațiile moliciunii, și tremurul echivalează corect jocul frunzelor. Dar, dacă aceste trouvaille-uri se susțin izolat, ansamblul este trădat. Fiind vorba de o structură ceva mai complicată ca în primul caz, intuiția critică nu îl ajută pe traducător să o sesizeze. În versurile: « Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge, / cu aripi moi atîta pace, / cînd zac în umbra ta / și mă desmierzi cu frunza-ți jucăușă? », coloana vertebrală semantică este impactul între două stări afective: pacea sufletească și senzația epidermică de mîngîiere pe care o produce jocul de umbră și lumină al tremurului frunzelor. Faptul că cea dintîi apare, sintactic, înainte de a doua, demonstrează că între ele nu există o relație de la cauză la efect, ci una de convergență; de aici și tonul interogativ al discursului. În plan expresiv acest efect se realizează prin fenomenul lingvistic și estetic al influenței la distanță: epitetul « moi » se referă într-adevăr la « aripi » și are funcția de a stabili o tensiune semantică cu verbul « mă-nvinge » (relație sesizată de traducător); în același timp, din punct de vedere paradigmatic adjectivul *anunță* (și aceasta este esențialul pentru efectul de convergență) pe « mă desmierzi » din a doua jumătate a frazei. Novăceanu distruge această structură. În primul rînd, prin inversiune sintactică, el sugerează o succesiune cauzală a afectelor. Ceea ce la Blaga era magie și extaz naturist, devine în versiunea spaniolă o relație corectă din punct de vedere discursiv-științific: da, căldura plăcută de la umbră și relaxarea pot crea în om starea de pace sufletească. În al doilea rînd, anulează influența la distanță adoptînd « frágiles » pentru « moi ». Convergența blagiană se transformă într-un banal paralelism, într-o constatare de bun simț, accentuată și mai mult de aranjarea grafică a versurilor, deosebită de cea originală: « Por qué, oh, roble, en el umbral de la selva, / cuando a tu sombra reposo / y me acaricias *con tus hojas trémulas* / por que me vence con sus alas frágiles / tanta paz? » (s.n.) Același instinct poetic (necenzurat critic) care îl ajută uneori pe Novăceanu să găsească echivalențe fericite, îl împinge alteori să-l « îmbogățească » pe Blaga. Tot în *Gorunul*, « como suena el corazon de una campana » e poate mai « poetic » decît « cum bate ca o inimă un clopot », dar constituie din nou o trădare: în prima fază blagiană, comparația, așa cum a demonstrat Lovinescu, este esențială, atît pentru arsenalul expresiv, cît și pentru viziunea asupra lumii a poetului.

Mai grav este atunci cînd instinctul însuși îl trădează pe traducător. Rezultă atunci și tălmăciri de-a dreptul prozaizate ca în *Mirabila sămînță*: « ahora cuando tantos años han pasado » pentru « Și-acuma, în timpuri tîrzii ». Sau — s-o spunem fără menajamente — gafe; nu e nevoie să știi grecește ca să-ți dai seama că particula *eu* înseamnă bun, propice, fast (avem atîtea cuvinte în română: euforie; eutanasiu, mai vechiul evghenie) — de aici rezonanța mitică a grădinii bliagene *Eutopia*. Aceasta devine la Novăceanu *Utopia* ! (*Ou* este particula negativă în greacă; utopia = locul de nicăieri). Și în fine, numeroase versiuni ce rezultă dintr-o flagrantă neînțelegere a textului blagian, și din lipsa simțului limbii române: « să fac rost » înseamnă să găsesc nu « să caut » (te busque); semințele urmează a fi plantate în grădina

Eutopia, nu germinează deja într-însa; în caz contrar ce rost mai are căutarea lor prin târguri și nu de-a dreptul în această grădină?

În *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, versurile: «Lumina altora / sugrumă vraja (s.n.) nepătrunsului ascuns» devin: «La luz de los otros / ahoga el hechizo (s.n.) de lo desconocido que se esconde». Trecînd peste faptul că «nepătruns» nu înseamnă pe românește «necunoscut» («desconocido» — a interpretat traducătorul, dînd loc la o repetiție supărătoare) ci mai degrabă neînțeles sau de neînțeles, să ne oprim asupra echivalentului lui «vrajă». Acest cuvînt este o imagine-concept capitală pentru poezia și filozofia blagiană și devine oarecum sinonimul misterului fascinant și atrăgător pe care o cunoaște de tip luciferin, izvorită dintr-un intelect ec-static, trebuie să-l sporească. Traducătorul s-a oprit însă la celălalt sens al cuvîntului, diametral opus, acela de maleficiu respingător; aceasta înseamnă în castiliană «hechizo» (ori poate că Novăceanu nu cunoaște semnificația vocabulei spaniole). «Vraja» blagiană s-ar fi putut echivala satisfăcător cu «encanto» sau «magia».

În poemul *Scoica*, unde pentru: «prelung și neînțeles / răsună zvonul unei mări necunoscute» avem: «ancho (= larg) y sin comprender / suena el rumor de un mar desconocido», o problemă de sintaxă ne pune din nou pe urmele unei erori de interpretare. «Neînțeles» este un participiu căruia cititorul îi presupune firesc un complement de agent subînțeles: neînțeles (de oameni); «sin comprender suena el rumor» sugerează o personificare a subiectului (vuietul mării): el nu înțelege, dar ar putea să și înțeleagă — ceea ce e cu totul în afara intențiilor poetului.

Și un ultim exemplu, din *Leagănul*: «Aiurind mă căutam în leagănul bătrîn / cu miinile pe mine însumi / — ca prunc». În textul românesc, «ca prunc» determină pe «pe mine însumi»; imaginea are o adîncime și o forță de sugestie enormă: ea figurează regresiunea sau mai bine zis dorința de regresiune spre un stadiu anterior, «trauma nașterii» în lumina căreia, miinile bijbîind în leagăn devin punți între vîrste. Iată și versiunea spaniolă: «En el delirio me (pronumele e de prisos și greoi) buscaba en la vieja cuna / con las manos» («buscar con las manos» are un echivalent mai exact și mai expresiv: «tantear») a mi mismo / como un niño». Aici ultimul vers se referă la verb, iar efectul poetic devine derizoriu: în locul regresiunii, cititorul spaniol va percepe stîngăcia infantilă a mișcării.

Sînt de acord că traducătorul are dreptul, din mulțimea de lecturi posibile, prilejuite de bogăția semantică practic infinită a textului poetic, să opteze pentru una, predilectă. Dar condiția necesară pentru a-și putea exercita acest drept este să fie capabil de cel puțin o lectură corectă.

În sfîrșit, lui Novăceanu îi lipsește simțul istoric al literaturii spaniole. Se pune problema echivalării hispanice a poeziilor în metru popular. Nu mi se pare fericită opțiunea pentru versul liber. Prozodia spaniolă dispune de unele forme de troheu rimat, cum ar fi *redondilla*, *quintilla*, sau *décima*. Dacă se apreciază că acestea au dezavantajul de a fi forme strofice și oarecum învechite, atunci se putea recurge foarte bine la *romance*, specie mai simplă de vers continuu, asonanțat, și în plus, bucurîndu-se de girul modern al lui García Lorca. Eventual s-ar fi putut recurge la un compromis, păstrîndu-se troheul românesc în locul iambului romanței și renunțîndu-se la rimă, în favoarea asonanței.

ȘTEFAN DELUREANU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN «ALMANACCO INTERNAZIONALE DEI POETI 1973»

Justificându-l prin discursul simplu și unitar al *Poeziei*, Giancarlo Vigorelli ne propune un florilegiu liric, *Almanacco internazionale dei poeti 1973*, apărut la editorul Borletti: slabe, tremurătoare, stinse, unele aproape sepulcrale; calme, îndurate, aspre sau mînioase; limpezi și vibrante; înalte, grave, profunde; ezitante sau ferme — o sută cincizeci de voci din douăzeci și șase de țări europene și neeuropene, fac poezie împreună.

În acordurile epocii care a îngăduit pîrjolul milioanei de la Auschwitz și can-grena plăgii-memento a craterului de la Hiroșima, vocile catifelate, dulci, melodioase, suave, sînt rare. Melifluența arcadică distonează. E adevărat că timbrul timpului descurajează și vocile siflante, cavernoase, confuze, false. Dar cîntecul post-belic nu a cerut numai alte voci; în el s-a produs, așa cum observa Quasimodo, «o dramatică nimicire a conținuturilor moștenite de la un idealism indiferent și de la limbajele poetice»: «azvîrlit în afara istoriei sale lăuntrice», poetul care a cunoscut oroarea și sărăcia se teme de moarte ca dimensiune violentă a condiției umane, vrea miracolul *aici, pe pămînt*, apărîndu-și hotărît «ziua lui de dragoste și de durere». El este anti-romantic, anti-idealism, convins că numai rațiunea poate restaura punți rupte sau arcul altele noi. Pe el îl interesează mai puțin întrebările existențiale decît palingeneza unei lumi care să nu mai cultive «moartea ca protagonistă». Discursul singular a devenit polifonic, s-a contopit cu elegia și epica, așa cum cerea timpul istoric «care nu poate fi înșelat»: de aceea nu trebuie deplîns faptul că poetul a abandonat arcele și privilegiul rafinamentului, universul carapacei și contactele intermediare sau epidermice, pentru impactul de atîtea ori brutal din frămîntata cetate contemporană, pentru colochiul permanent cu *tovarășul om*. Pentru că angajarea nu împietăiește asupra autonomiei creației, asupra caracterului înnoitor și formativ chiar în sens civic și politic al creației poetice, asupra severității căutărilor în artă fără de care poezia ar stagna.

În anuarul lui Vigorelli, poeții sunt lăsați în pacea individualității lor operante, în pacea, altminteri, atît de ușor anulabilă a solitudinii lor care — ne spune José Bergamín — «nu înseamnă izolare». Dimpotrivă. Indiferent de tonul, registrul, sonoritatea și volumul vocilor întrunite în *Coralul 1973*, pluralitatea lor contaminată

demonstrează că «solitudinea fiecărui poet vrea să rupă sau cel puțin să întrerupă izolarea celorlalți oameni, a tuturor oamenilor».

Menirea rezervată de Vigorelli poetului este aceea proclamată de Pavese în pledoaria sa pentru necesara întoarcere a omului la om, realizabilă prin cuvânt, care acompaniază sau desfaceă solitudinile. Fiindcă — scria Pavese — «acesta e obstacolul, e crusta care trebuie ruptă: singurătatea omului — a noastră și a celorlalți». Și adăuga: «Cuvintele sunt meseria noastră. . . Cuvintele sunt lucruri gîngăse, intratabile și vii, dar făcute pentru om și nu omul pentru ele. Simțim cu toții că trăim într-o epocă în care e nevoie să readucem cuvintele la solida și nuda lor puritate din vremea cînd omul le crea pentru a se servi de ele. . . Datoria noastră e grea dar vie. E chiar singura care are un sens și o speranță. Cei care așteaptă cuvintele noastre sunt oameni, bieți oameni ca și noi atunci cînd uităm că viața înseamnă comuniune. Ne vor asculta cu asprime și cu încredere, gata să încorporeze cuvintele pe care le vom spune. A-i dezamăgi ar însemna să-i trădăm».

Crezînd mai mult în recitare decît în prima lectură, Vigorelli e convins că «vocea unui poet ar trebui să fie mai mult ascultată decît citită» și îndemnă poetul «să-și ducă vocea în public», la întruniri de poezie, modalitate a unei mai mari audinențe și a unei comunicări directe «între noi și poezie», pentru «un consens între poet și ascultător». Și remarcînd tradiția întrunirilor de poezie din unele țări, îndeosebi socialiste, evocă emoția încercată la un festival de poezie, într-un stadion moscovit unde se adunaseră 60.000 de ascultători, cînd la o ezitare a memoriei lui Voznesenski, un cor de voci scandă versul care întîrziea.

Vigorelli știe că asemenea vieții poezilor, viața Poeziei nu e ușoară, că *Poezia* nu e chemată «să înlesnească viața nimănui» ci să împartă «un cuvînt adevărat», recompensă care trebuie meritată și nu ofrandă.

«Instrument la îndemîna tuturor pentru a face să circule poezia», Almanahul este deschis de mari voci postume, cu texte cu totul inedite sau inedite în limba italiană, cu texte rare, uitate și redescoperite: D'Annunzio, von Hofmannsthal, Govoni, Kassak, Sbarbaro, Ungaretti, Cocteau, Pasternak, Lorca, Mandelștam, Quasimodo, Tsvetaeva, Watkins, Tvardovski, Celan. . .

Urmează apoi un mînunchi de poeți italieni, Elio Filippo Accrocca, Piero Bigongiari, Lino Curci, Alfonso Gatto, Romeo Lucchese, Mario Luzi, Marino Moretti, Aldo Palazzeschi, Pier Paolo Pasolini, Leonardo Sinisgalli, Roberto Sanesi și alții, și unul de poeți neitalieni: Rafael Alberti, Bella Ahmadulina, Miguel Angel Asturias, Ingeborg Bachmann, José Bergamin, Heinrich Böll, André Pieyre de Mandiargues, Blas de Otero, Bueno de Rivera, Pierre Emmanuel, Egito Gonçalves, Vladimir Holan, Drago Ivanisevič, Fayad Jamis, Miroslav Krelza, Murilo Mendes, Pablo Neruda, Octavio Paz, Saint-John Perse, Roberto Fernandez Retamar, Vasilis Vasilikos, Cintio Vitier, Andrei Voznesenski. . .

Cum prin intermediul poeziei «o națiune intră în altă națiune cu greutatea civilizației proprii» (S. Quasimodo, *Poesia italiana del dopoguerra*, Milano, 1958), discursul poetului adresîndu-se lumii întregi, bucuria noastră e amplificată de înțîlnirea în acest volum, alături de atîtea nume ale poeziei universale, a unor nume românești care, împreună cu altele, au făcut de mult ca România să nu mai fie o provincie neștiută a marii poezii, ilustrînd-o în conștiința epocii prin mesajele lor: Ion Alexandru, Geo Bogza, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Marin Sorescu, Dragoș Vrînceanu.

Vocile românești se încadrează cu accentele specifice în ansamblu, își au locul lor în acest coral quasi-universal, dispunîndu-se eufonic, de atîtea ori în vibrații înalte. Demnitatea enunțului românesc în vestmînt italian, merită îndemnul altor transpuneri ale liricii noastre contemporane, capabile să verse în muzica lumii simetrii desăvîrșite.

Cerebralitatea acută a lui Ștefan Augustin Doinaș se articulează în construcții care « funcționează » impecabil, cum ar fi spus Pound, ocrotind sub cristalul ei idei generoase exprimate într-un limbaj supus cu măiestrie de orfevru, într-un efort de autodepășire constant întreprins pentru a servi printr-un aparat liric din ce în ce mai complex, mereu mai înalte exigențe ale poetului și ale poeziei.

Fantazia poetului închipuie necuprinse zboruri, în parabola lumii ca ou al « unei cumplite zburătoare » din clonțul căreia cad « silabe de luceferi », a cărei privire naște « abisuri »: pasăre inexistentă, dar de gîtul căreia poetul se agață « cu mîinile-amîndouă », în poezia *Fra me e mio cugino* (Între mine și vărul meu, versiune Roberto Sanesi). Departe de a fi un *laudator temporis acti*, poetul — alergător cu inimă tînără, primește și transmite mesaje în succesiunea omenirii, făurind pulbere și adevăr și mîngîind zorii « în lacrima incunabilelor » ca în poezia *La staf-feta* (*Stafeta*, versiune Florian Potra și Roberto Sanesi).

Este adevărat că într-o lume în care spațiul a devenit de atîtea ori ostil omului, speranța nu se mai leagănă în lanuri nesfîrșite la țarmul certitudinii. Dar poetul-coreg seamănă tocmai grăunțele rare din care va înflori o nouă privesc.

Această speranță e declarată de Doinaș, se ascunde încă, în omenia ultragiată a lui Eugen Jebeleanu, în îndurerarea vocii sale, stăruie în înțelepciunea omului împăcat de zările Carpaților ca în poezia *Ciclo* (*Ciclu*, versiune Giancarlo Vigorelli), a lui Gellu Naum, își numără căderile, dar se înalță din nou și protestează împotriva exceselor ca în cele trei poezii ale lui Marin Sorescu, *Superstiție*, *Muntele* și *Gest*, grupate de traducătorul lor, Marco Cugno¹, sub titlul *Terzetto*, îndepărtează brontozaurl în exorcismele lui Geo Bogza (*Esorcismo per un Brontosauero*, traducere de Giancarlo Vigorelli), te întîmpină calmă în lumina benignă a poemelor lui Dragoș Vrâncanu.

În parabola civică *I bambini del secolo* (Copiii veacului), Jebeleanu condamnă iraționalitatea omului-ucigaș al propriei lumini, conștient că nu mai are importanță dacă « pieptul ciuruit de proiectile », se transformă, « mîngîiat de lună », « într-un fagure de miere » sau dacă va fi străpuns de « încă un proiectil ».

Dragoș Vrâncanu e prezent în volum cu *Gli spiriti della transmigrazione* (traducere Vigorelli) în care pantomima mundană cere platoșă iar « mina oarbă » nu mai poate culege florile căutate, nu mai poate mîngîia ape limpezi : omul răspunde pentru mutilarea naturii devenind ostatec.

Volumul se încheie cu note bio-bibliografice, cu un indice de poeți și un indice de pictori. Fiindcă, aleși de Guido Ballo, artiști ca Max Ernst, Manzú, Fontana, Chagall, Aligi Sassu, Dino Buzzati, Calder, Mirò, Bruno Cassinari și Magritte, participă cu desene la prezența poezilor.

Giancarlo Vigorelli și editorul Borletti își urează să repete în fiecare an această întîlnire cu *Poezia*, a cărei inițiativă a avut-o încă din 1971 Guido Ballo, tipărit la aceeași casă de editură *L'Almanacco dei poeti*.

Și în antologia 1971 poezia românească era ilustrată prin trei poeți : Ștefan Augustin Doinaș, prezent cu *Quello che parla al mio posto* (Cel care vorbește-n locul meu) — profesie de credință în prețul cuvîntului ca vehicol care transportă încărcătură nobilă, supunînd lucrurile mundane unui tipar supraceresc, locuință « halucinantă » în care poetul așteaptă « un oaspete divin » — și *Struttura* (*Structură*), expresie a aceleiași aspirații către poezie ca pisc, în care păpădia, sferă dizolvabilă la cea mai mică suflare, reprezintă totemul recunoscut de tribul poezilor ca semn

¹ Marco Cugno este și autorul versurilor italiene apărute în ediția bilingvă apărută la noi anul trecut.

al speranței; Eugen Jebeleanu cu un energic protest împotriva opacității lumii, a omniprezenței atotpînditoare a morții, a exploziei furunculelor de bombe « pe spinarea colosului acesta de pămînt și flori », a primejdiei în care se află bătrîna « carne a cerului ». Pămîntul continuă să se învîrtească, sufletul martirizat al poetului pare să cedeze în această lume în care salvele de tunuri spun bună dimineața; el are nevoie de pace. Dar gîndul la « copii și bătrîni » nu-l părăsește pe poet. Așa cum în cealaltă poezie, *Senza* (Fără), unica absență de nesupliniți îl țintuiește într-o așteptare permanentă. Inima poetului e o hartă a durerii.

În cele două poezii ale sale, *La nave di carta scritta* și *Il mandorlo fiorito per la seconda volta* — versiuni de Piero Bigongiari, Dragoș Vrînceanu contemplă neînsămîntat jocul străvechi al omului cu Styxul sau încearcă să ghicească în argintul toamnei — o dată cu migdalul înflorit a doua oară — primăvara.

Dacă amintim că dintre poeții români prezentați în antologie, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu și Dragoș Vrînceanu sînt și tîlmăcitori servenți ai marii poezii universale, la rîndul lor interpretați în limba italiană — ultimii doi de Roberto Sanesi cu volumele antologice, *La porta dei leoni*, 1970 respectiv *Tachicardia di Atlante*, 1972 — rezultă că în circulația valorilor speranței, poeții acestui pămînt, sunt la datorie.

De altfel, așa cum le spunea Salvatore Quasimodo poeților italieni și sovietici adunați la Roma la o întîlnire de poezie, acum cincisprezece ani, « orice poet rămîne a postul lui, în timpul lui, clar sau obscur; nici o silabă nu pierе din ființa lui scrisă. »

RODICA-CIOCAN IVĂNESCU

Noi traduceri din **ZAHARIA STANCU,** **BLAGA și REBREANU** în limba polonă

Către sfîrșitul anul 1972, s-au înregistrat mai multe apariții beletristice românești în editurile poloneze, precum și-n paginile revistelor varșoviene cu profil de actualitate literară. Prima atare apariție a fost aceea a romanului *Ce mult te-am iubit*, de Zaharia Stancu, în traducerea eminenței scriitoare și tîlmăcitoare Danuta Bieńkowska (*Jak bardzo cie kochalem*, ed. Czytelnik). Cartea a cunoscut un succes considerabil, al cărui ecou se regăsește în substanțiala recenzie publicată de Ewa Karuzelska în periodicul de largă răspîndire, *Nowe Książki* (*Cărți noi*, nr. 19, 1972 p. 14—15). Desprindem cîteva pasaje din analiza pătrunzătoare datorată recenzentei poloneze — pasaje ce vădesc înțelegerea efectivă a valorilor acestui roman: « E o

carte neobișnuită, plină de frumuseți în narațiunea ei sobră, lirică, în austeritatea și simplitatea ei. O carte a sentimentelor profunde, a sensibilității autentice, a înțelepciunii, a meditării asupra destinului uman, a mizeriei și nimicniciei umane. O carte despre moarte și totodată despre splendoarea vieții depline, elementare. . . » Iar mai departe: « Cartea lui Zaharia Stancu nu e numai romanul iubirii filiale, ci constituie o metaforă filozofică despre viața și soarta omenească ». Și în concluzie: « Romanul scriitorului român, cu toată aparenta simplitate a stilului și a structurii, nu e o carte ușoară, el cere din partea cititorului multă sensibilitate și experiență a lecturii literare. E o încercare de-a descoperi sensul vieții — prin moarte ».

La rîndul său periodicul *Literatura na Świecie* (Literatura în lume) aduce noi materiale românești, în tălmăciri datorate celor mai autorizați cunoscători polonezi ai limbii și literaturii noastre. Îndeosebi nr. 9/1972 al acestei reviste, consacrat mai ales creației beletristice contemporane din limbile romanice (Spania, Peru, etc.) e bogat în fragmente reprezentative pentru literatura noastră clasică — Blaga, Rebreanu — cît și foarte recentă, textele fiind însoțite, după cum e uzajul revistei, de succinte și edificatoare notițe despre autorii traduși. Și în cazul de față se cere a fi menționată în primul rînd Danuta Bienkowska: ea semnează tălmăcirea polonă a unui capitol din *Ion*. (La ora actuală, romanul lui Rebreanu a și apărut la Varșovia, în editura PAX). Versuri de Lucian Blaga și proză de Petru Popescu sînt traduse în polonă de către Zbigniew Szuperski, iar Stanisław Bik transpune cu mult umor dialogul grogarilor din *Cine sapă groapă altuia*, de Ion Băieșu. Cercetătorilor de literatură românească din veacul trecut le semnalăm în același număr, paginile Hannei Olendzka despre *Filelenismul în Polonia* (p. 187—188). Aflăm de-aici nu numai interesante detalii despre vremea Eteriei de pildă, nota semi-românească privitoare la logodnica poloneză a lui Ipsiłante) dar și despre Józef Dunin — Borkowski, căutător zelos al folclorului sud-est european în același timp cu Alecsandri, pe care l-a cunoscut și prețuit, ca și — probabil — pe Eliade Rădulescu.

Nu putem trece cu vederea alte materiale de interes cert pe planul contactelor literare între popoare pe calea traducerilor, a studiilor și articolelor de amplă și variată informație. Actualul redactor responsabil al *Literaturii în lume*, Waclaw Sadkowski, semnează în numerele 7 și 10 glosse pertinente referitoare la literatura și publicistica britanică. În numărul 8/1972 (p. 181—185) profesorul Zygmunt Stoberski în articolul intitulat *Traducere și terminologie*, ridică anumite probleme teoretice din domeniul lingvisticii și mai cu seamă al semanticii, subliniind pe acelea care s-ar cere discutate la apropiatul Congres al PEN Clubului (mai 1973). În aceeași ordine de idei, trebuie aduse în centrul atenției teoreticienilor traducerii literare problemele majore ale « șantierului de creație » așa cum încearcă să le rezolve pe baza unor îndelungi experimente scriitori traducători încercați cum sînt Viaceslav Ivanov (*Traducerea și lingvistul*, nr. 8, p. 151 și urm.) și Vladimir Ogniev (*E posibilă traducerea poeziei*, nr. 10, p. 169 și urm.) sau Andrzej Wasilewski ((ib., p. 3—5) care vorbește și din punctul de vedere al

politicii editoriale, întrucât e directorul editurii PIW din Varșovia. Menționăm aici că numărul 10 al *Literaturii în lume* e consacrat lui Jorge Luis Borges, prezentând atât traduceri din creația poetului — printre altele ampla sa *Schiță biografică* — cât și materiale documentare în legătură cu opera și personalitatea marelui scriitor argentinian. Ni s-au părut întru totul exemplare tălmăcirile Zofiei Clondzyska, precum și eseul *Simbolurile și adevărurile unui erudit*, în care Krzysztof Wolicki definește esența intimă a subtilei și savantei creații borgiene. Sînt elemente de cultură universală în pagini care onorează revista *Literatura na Świecie* conferindu-i netăgăduită ținută științifică.

«Rinascita» despre culegerea de scrisori a lui ION POPESCU-PUȚURI

În rubrica *Semnalări* a săptămînalului *Rinascita* (nr. 50, din 22 decembrie 1972), Fernando Etnasi întîmpină apariția în italiană — Milano, *Edizioni del Calendario*, 1972 — a unei culegeri de scrisori, expediate de militantul comunist Ion Popescu-Puțuri din lagărul de concentrare în care fusese internat, a căror semnificație este aceea a unor mesaje menite să păstreze vie flacăra rezistenței anti-fasciste în România și a luptei revoluționare împotriva unui regim de opresiune.

Valoarea acestor *Lettere censurate* o constituie mărturia «de profundă omenie, rigoare morală și credință în marile idealuri de eliberare umană ale comunismului», Idealuri pe care autorul lor «le-a servit și le servește și acum»



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

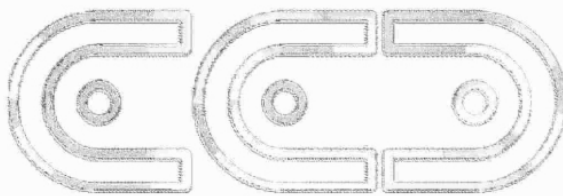
PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 - TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

